الثقافة والتنمية ووسائل نشرها*

الدكتورة نجاح العطار
وزيـــرة الثقـــافة

أن نعقد مؤتمرا للثقافة في بلد الثقافة، فكأننا نرد المنهل والأكف ظمأى الى احتفان الماء المعرفي. ويزداد هذا الظمأ، قل يتشهى، حين يكون المنهل لبنانيا، ففي لبنان بلد عبقر، انتسابا واحتسابا، يتضوّى قبس، من جذوته، في أرومة النار، انداح بغير حدود، لمشعل بغير قياس، ركز على جبل، في تطاول ذراه وشموخها، علوّا لا أعلى، وإطلال على الكون العربي ولا أبهى، أوقده، المشعل، جدود لكم، ولنا، يوم الظلمة، في حلك الجهل،

(*) ألقيت في مؤتمر وزراء الثقافة العرب التاسع في بيروت بتاريخ ١٩٩٤/١/١٥.

وفي تسويده استبدادا، أريد لها أن تعم، وأردتم، وأردنا، في كبرياء التمرد، أن تنقشع، فكان ما أردنا، وخاب ما أرادوه، وانفجر السطوع حرفا عربيا غسانيا، حاملا الى دائرة المنتمى، على اسم العروبة، وهجا من لألائه تلك النهضة اللغوية التي أعادت الى الفصحى بيانها، بين مشرق ومغرب، وبين تخم وشط، من بيروت الى دمشق، ومنهما معا، الى قاهرة احتضنت، ورعت، وازدهت بالحاملين الضاد زاداً على أسنة الأقلام، والحاملين الفكر غارا على الهامات، واللائذين بالعرين، على ضفاف النيل، موئلا يحمي الأمانة، ويرصد، على بوابة كنزها، سراً لا يطال ولا ينال، لأنه ينطوي على الكلمة السحرية، كلمة الحق والفن والابداع، كلمة العطاء يزهر، ومن شميم زهره شذى تضوع بين نجد في الجزيرة، وبين أنجاد في المدى الأمدى، أطرافها المحيط والخليج، وما بينهما من عواصم تلفتت نداء، وتلفتنا تلبية، فكان أن تزعزع بفعل المطارق مقاومة، سور للبغي أقيم، وللظلم تأسس، فانهار السور، وذهبت به الأرياح بددا، تذرو قشور حجارته في مهبها والجهات.

ويعتادنا، في مؤتمرنا ومحيطه، شوق الى المحيط، بقدر ما هو شوق الى اللقاء. ذلك أننا، بعد غياب طويل، طويل، ولبنان يحترق ويحترق، نأتيه اليوم وهو آمن، وحرائقه مطفأة، ونجوم آماله، في استعادة كل طمأنينته، بازغة، والحرية، في نبي جبران هي الحرية في توق نعيمة وقلب الريحاني ونفح الاوزاعي، وبيان أرسلان، وهي، الحرية، تغدو، ولابد أن تغدو، منارة على صنين، مادام بينه وبين قاسيون، هذا التعاون المقرون بالتضحية، بذلناها معا كرمى، وتقبلناها معا نعمى، وتعاملنا، من منطلق الحرص على أمنينا، على نسج غلالة من دمقس الأخوة، سيجنا بها علاقتنا الثابتة، في ماضيها وحاضرها، وستزداد ثباتا مع الأيام، في وجه كل

غاشية، سحابة كانت، أم نعرة ثارت، لأننا، أنتم ونحن، والاخوة العرب، تمرسنا في قشع السحب مدلهمات، واخماد البؤر فاغرات، وتوليد الرجاء من رحم اليأس، حين كان الشانئون، من الداخل والخارج، يحسبون أننا نجوس رمالا متحركة، ونحاول غاية مستحيلة، ونغرق، أكثر فأكثر، في مخاضة، هيهات تنتزع منها القدم، وتخطو بالسلام المفتقد، خطا فيها نجاة وديمومة، فاذا بمكرهم يرتد عليهم، وبنواياهم الخبيثة تغتالهم، وبالأمن يعود، والشمس تشرق، والاشعاع اللبناني العربي يعاود سيرته، وهذا المؤتمر الثقافي ينعقد اليوم، ليقدم شهادة لمن يطلب شهادة بعد، على أن كل شيء الى عافية، وأن أجواء العافية هي التي تتيح لكل شيء أن ينمو ويكبر، ويورق، ويزهر، ويعطي ثمرا هو كفاء الجهد المضني الذي بذل.

أيها الاخوة المؤتمرون

في الكلام على الثقافة يندرج الكلام على المستقبل، فالثقافة هي المستقبل، وهذا هو منطق العقد الأخير من هذا القرن، وهو، بأشد من ذلك، منطق ما يليه من عقود. ونحن اذ نرى في ذلك رأيا، فانما نرى اليقين في هذا الرأي، ما دامت الثورة التقنية، وما تفرع عنها، ورتب على قاعدة منها، جعلت الثقافة وعاء للتنمية، في كل مناحيها، والتنمية هي الأمل البشري، في الحفاظ على الوجود الانساني، ومع التطورات العلمية المذهلة من حولنا، تتفتح الأبواب مشرعة، للمزيد من فتوحات العلم، ومع كل فتح علمي جديد، تغدو الحاجة الى التنمية مضاعفة، باعتبارها التثمير الفعلي لهذه الفتوحات، ودونها، شاملة كاملة، يظل الاثمار يفتقد تبرعمه، ويبقى التبرعم مفتقرا الى التفتح والعطاء.

اننا، في هذا المؤتمر الحافل للثقافة، نحاول أن ننبه، وأن نلفت الى دور الثقافة في الشأن التنموي، لأن التنمية، بما هي تخطيط لكل العمليات

المبرمجة، تهدف الى انماء القدرات الاقتصادية، صناعة وزراعة، والبرمجة، في عصر المعلوماتية هذا، ترتكز على العلم، وهل العلم، في المآل، الا ثقافة من الثقافة؟

هنا السؤال ينداح بأكثر مما نتصور للوهلة الأولى. يغدو، في محيطية سعته، سؤالا حياتيا، بكل ما في الحياة من مناشط، فاذا كان العلم ثقافة، وهو كذلك، فأي ثقافة نحتاج، في الحاضر والمستقبل معا؟ اننا لا نجزئ الثقافة، وستظل هذه دوحة من فروعها الأدب والفن، وكذلك العلوم الانسانية في كل مجالاتها، غير أن الثورة الالكترونية، وما تعد به من تطورات مقبلة، ستجعل التعامل مع الأدب والفن والعلوم الانسانية مجتمعة، تعاملا مختلفا، لا يستند الى الذاكرة الانسانية وحدها، وانما، وبغير قياس، على الذاكرة الحاسوبية، فالكومبيوتر، في تطوره العاصف، ووظائفه المتعددة، هو ذاكرة زماننا وما بعده، وفي هذه الذاكرة، وحسب نوعية الافادة منها، مكان رحب للأدب والفن، لا يلغي دور الأصابع، هذه الخالقة الدهرية للابداع، بل يعطيها دورا آخر، فيه الراحة من كدح سبق، ومن قدرة بسيطة، محدودة الأثر، الى قدرة عظمى، شديدة الخطر، يكفي المرء معها ان يضغط على زر، أو حتى ان يتلفظ بكلمة، حتى يفتح له كتاب، وتلبى حاجته الى صفحة أو صفحات من هذا الكتاب، كأنما ثمة سحر، أو، بتعريف آخر، ثمة عقل، مردود نتاجه اكثر بآلاف، أو بملايين المرات، من مردود العقل الانساني الذي ألفنا. . وما نقوله عن الكتاب ملبّي، نقوله عن الكتاب مؤدّي، في حالتي الأخذ والعطاء، وكل ما يحتاجه أحدنا، ليفيد من قدرات هذه الآلة الحاسوبية الرهيبة، هو الثقافة، لكن هذه المرة، بما هي علم وفي وسعنا، وبكل وثوق، أن نختصر الأشياء بعبارة واحدة: أن نتعلم! وهنا دور التربية، وهذا الدور التربوي هو دور ثقافي امتزاجا، وكل ما يتبقى

أن نبدأ، فاذا لم يكن البدء بدءا بمن غادر مقاعد الدراسة، فانه بدء بمن هم الآن على هذه المقاعد بعد، ومن التعليم الابتدائي فصاعدا

هذا هو الشق الأول، والشرط الأول، لاعتماد الثقافة شاملة، في التنمية شاملة، أما الشق الثاني، المتعلق بوسائل نشر هذه الثقافة، حاضرا ومستقبلا فانه يختص بالمعلومة، وكيفية نشرها، بالسرعة الممكنة، وهذه المعلومة، في التخطيط التنموي، أصبحت ضرورة، وأصبح نشرها ميسورا، لا عبر وسائل الاتصال الراهنة ولا عبر وسائل الاعلام من اذاعة، وتلفزيون، وصدور صحيفة ما، في عدة عواصم، في وقت واحد، او نشرات وكالات الأنباء المتعددة والمتلاحقة، او الفاكس والقمر الصناعي والمحطات الفضائية، بل وأيضا بواسطة الكومبيوتر، الذي يختزن المعلومة، كتابا علميا كانت، أو برنامجا صناعيا وزراعيا صارت، وينقلها بسرعة فائقة، لتصبح في خدمة التنمية، وفي كل حقولها، مادام الكومبيوتر، موضوعا ومحمولا، قد أصبح جاهزا لأن يقدم اليك المعلومات، بضغط على زر، أو لفظ كلمة، حتى في وقتنا الراهن، فكيف سيكون حاله مستقبلا، والثورة الالكترونية الى سبق، أشبه بسبق الصوت يخترق جدران الفضاء.

هناك مقولة مؤداها: لا شيء يبقى مجهولا. فالعلم الذي لا يقوى، في هذا العقد، أو هذا القرن، على اكتشاف هذا الشيء أو ذاك، سيقوى على اكتشافه في العقود أو القرون المقبلة، وأحسب أن هذه المقولة تنطلق من برهان، وبرهانها أنه كانت هناك أشياء، في الماضي السحيق، لا يصدق المرء، مهما يكن تقدمي النظرة، أنها ستكتشف، وهاهي، الآن قد اكتشفت، وكذلك هو شأن التطور العلمي الذي لا يقف، وليس في وسع أحد ايقافه، لأنه يدخل في آلية الحياة ذاتها، والحياة الى عطاء متجدد ودائم.

ولقد يكون مجافيا، ومفهوم الثقافة مفهوم الى الفن منتماه، أن نختزله في علم، مهما تكن حاجتنا ملحة اليه، فان حاجتنا الى الفن لا تقل الحاحا. وفي مؤتمر لوزراء الثقافة العرب، كان المفترض، والمفروض أيضا، ان نتحدث عن هذا الفن، في أشكاله والألوان، الا أننا جنحنا، كالزورق في البحر، الى غير الشاطئ الذي ينتظرنا عليه المستقبلون، من أصحاب وأحباب، والسبب في ذلك بسيط، ناجم عما اعتدناه من فصل بين العلم، في وقاره، يباسه، جفائه، جفوته، والفن في شعلته، نداوته، ألفته بالنسبة للسمع والبصر، وبات علينا، انطلاقا من هذه المفارقة، أن نلغي المفارقة، كي يستقر في الأذهان ان الفن علم، وأن العلم فن، وأنهما معا نبت ثقافة، نجتمع الآن على اسمها، ولأجلها، غالية بها تتعطر الدنيا، وتتطيب الكائنات، وتزدهي في اطلالة على الأبعاد، من شرفة كلمة، هي القصر الذي ينام القمر، ويستيقظ، في فضائها والجواء، وهي الأرجوحة التي تتبختر الشمس فيها بين شفق وغسق، ومن نارها النار، تشتعل ولا تحترق، لأنها عصية على الاحتراق، في المدى غير المرئي من كتلة الزمن، نعيشها والذراري، بداية هي الغيب، ونهاية هي الغيب، والطواف حولها أرضا، لعبة أزل وأبد على السواء.

ويبقى الانسان، في ثورة الثورات، هو الثورة الكبرى، مخلوقا ومتخلقا، مبدعا ومبتدعا، تحاربه الافهام دون أن تدرك لسره شأوا، حتى مع إدراكها، وبرغم ادراكها، لكل اسرار هذا الكون العجيب. ذلك أن الانسان، وما أعظم، قد كان فاعلا نسبيا في الطبيعة، فصار، في صراعه الجبار معها، فاعلا مطلقا تقريبا فيها، منذ أن روضها، وأخضعها، وحملها، ليس بغير نزوات مفاجئة منها، على أن تكون ما يريده هو، وليس ما تريده هي، وبهذا المغيار يكون سيدا، وتكون مسودا، وبهذا المقياس فان

كل ما أعطته الطبيعة، قد كان استباحة، قد كان اقتدارا، قد كان فتحا، هو أبو الفتوح، وفي كل الاكتشافات التي بلغت ذروتها الآن، وما تبرح مجدّة لبلوغ ذرى أعلى.

وفي البحث عن الأداة التي استعان بها الانسان على ترويض الطبيعة، وفي استخلاص أسرار هذه الطبيعة، نجد أن الثقافة هي الأساس، فلولاها ما كانت أداة، وما كان ترويض، وتاليا ما كان انكشاف سر، أو استخلاص جوهر، وليس هذا بالجديد في القول، وانما تذكير بأهمية هذا الجديد القديم الذي يضع التاج الثقافي فوق كل تاج، ويضع على أكتافنا، وفي أعناقنا مسئولية العمل للانماء الثقافي، ومنْ ثم للانماء المعرفي الذي قاد، ويقود، الى ثورة المعلوماتية التي نعيشها، ونحن على دهش من أمرنا.

هكذا نضع الأشياء، كل الأشياء، في الضوء، وفي هذا الوضع، قياسا على نتائج مؤتمرات وزراء الثقافة العرب السابقة، نياسر الى جعل نتائج مؤتمرنا هذا مختلفة متقدمة، فتأخذ توصياته طريقها الى التنفيذ الأكيد، المثمر، ولا تركن، كتوصيات أكثر المؤتمرات عادة في زوايا النسيان، الى أن يأتي من يوقظها يوما. ان علينا نحن ان ننهض بمهمة التنفيذ، لانه اذا لم نكن المبادرين الى هذا التنفيذ، وهذا الايقاظ فمن يقوم بهما نيابة عنا؟.

هذا السؤال حسبي، واني، معكم، أبحث له عن جواب عملي، وآمل ان نتعاون على ايجاده، ولا شك أن البحث الجاد، يقود الى ظفر من مثله، وهذا الظفر غايته المرتجاة أن تتحول الثقافة من قلادة زينة الى مادة عمل.

أشكر لبنان رئيسا وحكومة وشعبا، وانه لسرور غامر ان نكون اليوم على أرضه، وهي تنعم بالهناءة بعد تعب، وبالسلام المبلسم بعد الدامي من الحرب الأهلية، وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون. وشكرا.

المنطويات المادية والجدلية للنظرية والتجربة العلمية

د. هشام غصيب

مدخل

ينظر هذا البحث في المنطويات والشروط الانطولوجية للمنهجية والنظرية العلميتين في الفيزياء، فيخلص إلى أنهما ترتكزان إلى فكرة الطبيعة بوصفها نظاما" ماديا" مغلقا" مكونا" من نظم مادية مفتوحة ومتفاعلة معا"، على مستويات شتى، وإلى فكرة الحواس بوصفها أدوات كشف مادية محدودة. كما يخلص إلى أن العلاقات الأساسية بين عناصر النظرية العلمية في الفيزياء هي علاقات جدلية تعكس علاقات انطولوجية ضرورية في الوجود المادي نفسه.

---

* د. هشام غصيب: باحث من القطر الأردني الشقيق، عضو الجمعية العلمية الملكية. له العديد من الدراسات في الدوريات العربية.

مقدمـة

ننطلق في هذا البحث من أن فلسفة العلوم الطبيعية تتمحور حول الأسئلة الأساسية الآتية:

١) ما هي المنطويات أو الافتراضات الانطولوجية للعلم الطبيعي؟ أي كيف ينبغي أن يكون الوجود حتى تكون المعرفة العلمية ممكنة؟

٢) ما هي المنطويات الابستملوجية للمنهجية العلمية؟ أي، كيف ينبغي أن تكون العلاقة بين النظرية والتجربة حتى تكون المنهجية التي ترتكز إليهما علمية؟ وكيف تنعكس هذه العلاقة في بنية كلٍّ من النظرية العلمية والتجربة العلمية؟ وكيف تدخل التجربة في بناء النظرية؟

٣) ما هي المنطويات أو الشروط المنطقية للنظرية العلمية؟ أي، كيف ينبغي أن تكون البنية المنطقية للنظرية العلمية حتى تكون علمية بالفعل، أي حتى تشكل معرفة حقيقية بصدد موضوعها؟

٤) كيف يتم انتاج المعرفة العلمية، وما هي علاقة هذه العملية بالتشكيلة الاجتماعية التي تتم فيها؟ أي، ما هي المنطويات التاريخية الاجتماعية للعملية الانتاجية العلمية؟

٥) كيف تتطور المعرفة العلمية؟ وبصورة خاصة، ما هي طبيعة الثورات العلمية، وآليات حدوثها؟ كيف تنتقل المعرفة العلمية من إطار نظري إلى آخر، ولماذا؟ ما هو نسق هذا الانتقال؟

٦) ما هي علاقة المعرفة العلمية بموضوعها؟ ويرتبط بهذا السؤال سؤال آخر يبدو بديهياً، لكنه مثير للاشكالات العلمية والفلسفية: ما هو الموضوع الحقيقي للعلم الطبيعي؟

وسيركز هذا البحث على السؤال الأول بالتحدي، أي على السؤال المعني بالمنطويات الانطولوجية للمنهجية العلمية والنظرية العلمية في الفيزياء، ليس فقط بالنظر إلى أهميته الراهنة القصوى في الفيزياء الحديثة، وإنما أيضاً بالنظر إلى الاهمال النسبي الذي عانى منه في ظل هيمنة الامبريقية والوضعية

على فلسفة العلم في القرن العشرين. وبالطبع، فإن التركيز على السؤال الأول لا يعني إغفال الأسئلة الأخرى. فالأسئلة المطروحة جميعا" تترابط معا" ترابطا" يكاد يكون عضويا". لكن التطرق إلى الأسئلة الأخرى سيتم في سياق معالجة السؤال الأول.

ولعل الفضل في إبراز أهمية هذا السؤال مؤخرا"، وفي جعله محورا" أساسيا" لفلسفة العلم المعاصرة، وفي تفصيل الاجابة عنه، يعود إلى الفيلسوف البريطاني المعاصر «روي باسكار» Roy Bhaskar، صاحب مدرسة الواقعية المتعالية Transcendental Realism (١). بيد أن بحثنا هذا ليس مشتقا" من عمل روي باسكار المذكور، وإن كان يرفده ويعززه. فهو في الواقع مشتق من دراسة واقع العلم المتمثل في تاريخ ممارسته وفي النظرية العلمية القائمة (٢).

ولن تكون إجابتنا عن السؤال المطروح شاملة. إذ أن الشمول هو مشروع عمر بطوله من البحوث والمنشورات الأخرى. لذا، فسنسعى هنا بإبراز أهم جوانب الانطولوجيا المادية التي تفترضها ممارسة المنهجية العلمية، مرتكزين بصورة خاصة إلى محاورات غاليلو(٣) والصورة التي رسمها نيوتن للوجود المادي في كتابه «المبادىء» Principa(٣). كذلك، فسنسعى بإبراز الطابع الجدلي للنظرية العلمية في ضوء تحليلنا النظرية الكلاسيكية في صيرورتها وتطورها. وسننهي البحث بالاشارة إلى الكيفية التي يمكن بها تأسيس النظرة الجدلية في فلسفة العلم تأسيسا" فلسفيا" مقنعا".

مادية العلم

تتسم المنهجية العلمية بذلك الرباط الجدلي الضروري بين التنظير وبين التجريب. فالتجربة لا تكون علمية إذا لم يكن هدفها نظريا" معرفيا"، أي إذا لم تكن تؤدي دورا" أساسيا" في عملية انتاج المعرفة، ومن ثم إذا كانت معزولة عن الأطر النظرية التي تشكل قوام الموروث المعرفي. فهي بمثابة تجسيد مادي للتساؤلات والأسئلة والتصورات النابعة من هذه الأطر هدفه تحديد جانب منها وحل مشكلاتها وتناقضاتها. كذلك فإن النظرية لا تكون علمية إذا لم تكن قابلة

للاختبار التجريبي الدقيق، أي إذا لم تكن قابلة للتحول إلى ممارسات وإجراءات عملية. لكن النظرية ليست مطابقة للظاهر. إنها ينبغي أن تكون قادرة على انتاج صورة مطابقة للظاهر الذي تنتجه التجربة المستوحاة منها، لكنها ليست صورة مطابقة للظاهر. وهذه الصفة الجوهرية للمنهجية العلمية انما هي تعبير عن ادراك دفين في بنية هذه المنهجية لمادية الطبيعة، أي لاستقلالها وموضوعيتها ووحدتها الجدلية؛ ادراك أنها نظام من الآليات المادية المتفاعلة معاً" والمنتجة للظاهر. وينبغي مقارنة هذه الصورة العامة المادية مع التصورات السابقة القديمة للطبيعة، التصورات الانثروبولوجية والحيوانية والجمالية والموسيقية والصوفية والميتافيزيقية. فلم تكن الطبيعة وفق التصورات القديمة كياناً" مستقلاً" قائماً " في ذاته، وإنما كانت امتداداً" أو ظلاً" لعالم روحي أو عقلي بحت، وكانت صورتها مستمدة من عالم الإنسان والحيوان. وعلى سبيل المثال، فقد تصورها الفيثاغوريون على صورة آلة موسيقية تطيع نسباً" رياضية دقيقة[٥]. وتصورها اخوان الصفا على صورة إنسان عملاق تحرك نفسه الأجرام السماوية كما تحرك نفس الإنسان العادي أعضاءه[٦]. وتصورها افلوطين[٧] وغيره من الافلاطونيين المحدثين (مثل الفارابي)[٨] على صورة فيض من واجب الوجود (الواحد الأحد). وهلم جرا". ومن الواضح أن انتاج المعرفة وفق هذه التصورات ليس في حاجة إلى المنهجية العلمية بالمعنى الذي وضحناه أعلاه. إذ أن الأساليب الميتافيزيقية والجمالية والصوفية والسحرية المحض كفيلة بذلك. لكن المنهجية العلمية تغدو ضرورية ولا غنى عنها لانتاج المعرفة في حال التصور المادي للطبيعة كما وضحناه أعلاه. لذلك قلنا أن هذه المنهجية تفترض في بنيتها الداخلية مادية الوجود وإنه ما كان من الممكن أن تنشأ لولا نشوء التصور المادي للوجود.

ويمكن التعبير عن هذه العلاقة بين العلم والمادية بالقول ان المنهجية العلمية تنطوي على الادراك المنهجي لمفهومي النظام المادي المفتوح. ومعنى ذلك أن المنهجية العلمية تدرك العلاقة المادية التفاعلية بين النظم المادية ومنظومة

الظاهرات المراد دراستها وبين شروطها وبيئتها. فالأساس هنا ليس الطبائع الجوهرية للأشياء، كما هو الحال عند أرسطو[٩]، وإنما هو التفاعلات المادية العرضية بينها. ويتمثل هذا الادراك في جانب أساسي من جوانب المنهجية العلمية، وهو ما يمكن تسميته المخيال العلمي، الذي تجلى أكثر ما تجلى في التجارب الفكرية لغاليليو وانشتاين وبور. ويتسم هذا المخيال بقدرته على التجريد انطلاقا" من الواقع، وفصل العوامل والظروف والميول المادية عن بعضها، وتصور الحدود والحالات الحدودية (المثالية لكن الواقعية في ان)، ومن ثم التوصل إلى أبسط الأشكال وأكثرها عمومية للقوانين التي تحكم التفاعلات المادية.

وتتمثل مادية العلم أيضا" في التمييز الكيفي بين الخصائص الأولية وبين الخصائص الثانوية واعتبار الأخيرة مشتقة من الأولى وتعبيرا" ذاتيا" عنها، ومن ثم التركيز على بناء مفهومات وتعريفات ملائمة لوصف الخصائص الأولية باستعمال الرياضيات والقياس والتجربة. وينبع من ذلك دور جديد للرياضيات في عملية البناء المفاهيمي، فالرياضيات ليست مجرد اداة لتنظيم القياسات وحساب المشاهدات وليست صورة للغز الوجود، كما هو الحال عند الفيثاغوريين، وإنما هي صورة متنامية لمنطق الطبيعة المتشعب، ومن ثم لغة لصوغ العلاقات والقوانين وأداة لبناء المفهومات والفرضيات العلمية المطابقة لمنطق الواقع المادي. وقد شكل هذا التمييز أساسا" لفلسفة القرنين السابع عشر والثامن عشر[١٠].

وقد يكون من المفيد هنا التحدث بمزيد من التفصيل عن طبيعة المفهوم العلمي وطرائق اشتقاقه وبنائه.

إن الأساس الذي يرتكز إليه اشتقاق المفهومات العلمية في حقل الطبيعة هو الادراك المنهجي لجدل المقداري ـ النوعي في الطبيعة، وبصورة خاصة ادراك أن المظاهر المقدارية هي تعبيرات عن فروق نوعية عميقة. ويرتبط بذلك الادراك المنهجي لمفهوم التفاعل المادي بين الموجودات المادية، وهو المفهوم الذي يعبر

بدقة عن كون الطبيعة وحدة متنوعة، تتنوع على مستويات ويجد هذا التنوع وحدته على صعد ومستويات أخرى. ومن ذلك ينبع الدور الاستثنائي للقياس والرياضيات في بناء المفهومات والتعريفات العلمية، تلك المفهومات والتعريفات المطابقة للواقع والقادرة على وصفه والتعبير عن علاقاته وقوانينه.فباستعمال المخيال العلمي يتم تحديد الكميات الأولية ذات المدلولات الفيزيائية الأساسية وتمثيلها برموز رياضية محددة فالمفهومات العلمية إذاً تشتق من الصور التي ينتجها المخيال العلمي المنظر، لا من مادة الحس المباشر ولا من المبادىء الميتافيزيقية والجمالية العامة كما كان عليه الحال ما قبل الثورة العلمية الكبرى.

ويمكن القول أن جوهر الفرق ما بين مرحلة ما قبل تاريخ العلم وبين مرحلة تاريخه[١١] يكمن في كيفية اشتقاق المفهومات وبنائها في المرحلتين. ففي المرحلة الثانية، يتم اشتقاق المفهومات الأساسية من تدبر الموضوع فكرياً وعملياً"، أي من التفكير في الظاهرات والسيرورات واستعمال المخيال العلمي (التحليل التجريدي) في ذلك وفي إجراء القياسات والاختبارات والتجارب (الفكرية والحقيقية). وهكذا يتحدد معنى المفهوم العلمي المطابق للواقع بدقة. أما في مرحلة ما قبل تاريخ العلم، فان المفهومات المطبقة على الظاهرات والسيرورات ليست مشتقة من التفكير والممارسة بصدد الموضوع، وإنما مشتقة من موضوع آخر، هو الذات والمجتمع، ومسقطة اسقاطاً" على الموضوع. والنتيجة أن النماذج الكونية والطبيعة في تلك المرحلة لا تكون قابلة لأن تختبر وتترجم إلى مشاهدات واختبارات وتجارب محددة، ولا تشكل أدوات للاستكشاف، وانما لتعزيز معتقدات وممارسات وشعائر وعواطف معينة، الأمر الذي يدخلها كلياً" في إطار الايديولوجيا، لا العلم.

ولعل أهم جانب من جوانب مادية العلم هو الادراك المنهجي لمادية الحواس، ومن ثم حدود فعلها بوصفها أدوات قياس وتمييز، ولقصور الخبرة اليومية التي تنتجها الحواس عن كونها أساساً" صالحاً" للمعرفة، واعتبارها مجرد مادة خام لها لا أكثر. ويناظر هذا الادراك حدود الظاهر بوصفه أساساً"

للمعرفة، ومن ثم التمييز بين الظاهر وبين أساسه المادي، بين الظاهر وبين الباطن المادي. فالحظ بينهما يحول دون انتاج المعرفة العلمية. ومن ذلك تنبع الأهمية القصوى لاستعمال أدوات القياس والتحليلات المقدارية الدقيقة. إن العالم الذي تظهره الحواس يومىء إلى الطبيعة ويشير إليها، لكنه ليس مطابقا" لها. هذا هو أساس الالتحام الجدلي بين التنظير الرياضي والتجريب في المنهجية العلمية.

وأخيرا" وليس آخرا"، فهناك الادراك المنهجي للانهائي في الطبيعة، وهو ما انطوت عليه النظرية العلمية منذ كوبر نيكوس وغاليليو ونيوتن[١٢]. وقد تجلى هذا الجانب فلسفيا" في أحد صوره في باسكال، وفي لانهايتي باسكال تحديدا"[١٣]. لكن ادراك اللامحدود في العلم لا يتم بمعزل عن ادراك المحدود. فهو يدركهما في وحدتهما الجدلية. وينبع من هذه الوحدة سمتان بارزتان لانتاج المعرفة العلمية: أولا"، كون حل المشكلات والتناقضات الظاهرية الية أساسية من آليات انتاج المعرفة؛ وثانيا"، اعتماد العلم مبدأ نسبية التفسير ونبذه التفسيرات النهائية، بمعنى قبوله المتنامي بوجود مستويات هرمية للطبيعة مستقلة نسبيا" عن بعضها والتزامه بمبدأ تتابع المراحل ونبذه القفز عن المراحل أو حرقها. فليس هناك نظرية علمية نهائية. فكل نظرية علمية تخلق فضاء من الامكانات والمشكلات التي بحلها يتطور العلم ويستوعب مزيدا" من جوانب العالم المادي اللانهائي في جوهره. كما أن العالم المادي لا يشكل كلا مثاليا" هيغليا" يرتبط فيه الجزء عضويا" مع الكل، وإنما يشكل بنية معقدة من المستويات التي لا يجد الواحد منها وحدته في ذاته وإنما في هكذا تتجلى المادية في العلم وهكذا يفترضها العلم أرضية أساسية له ولمنهجيته.

من النظرية العلمية إلى الجدل المادي

لتسليط مزيد من الضوء على المنطويات الانطولوجية للعلم الطبيعي، فإننا نناقش هنا القضيتين الآتيتين:

(١) ان النظرية العلمية عضوية شرسة تسعى بوتيرة متسارعة إلى التهام محيطها.

(٢) إن النظرية العلمية جدلية (ديالكتيكية) في بنيتها الداخلية.

ونحن ندرك جيداً" أنهما قضيتان جداليتان جداً" وتحملان قدراً" كبيراً" من الادعاء، ومن ثم تستلزمان قدراً" كبيراً" من التوضيح والتسويغ. كما أننا ندرك جيداً" أن القضية الثانية تحولت إلى نص مقدس في الايديولوجيا السوفييتية، ولذلك جردت من معناها الحقيقي لدى الكثيرين. لكن كون فكرة ما قدست وحنطت، ومن ثم شوهدت وعطل مفعولها الداخلي، لا يعني مطلقاً" أنها عديمة الفائدة أو باطلة في جوهرها. فالحكمة تقضي ألا ننبذ الفكرة أو نغيبها أو نرفضها، وإنما نعيد انشاء مضمونها الجوهري ونبث فيها الحياة من جديد ونشق حجب القدسية والقدسية المضادة التي أحاطت بها لكي ننفذ إلى الجوهر الحي النابض.

أولاً"، ينبغي التوكيد مرة أخرى على النظرية العلمية لا تشكل فضاء أو عالماً" مغلقاً" ومكتملاً" منطقياً". ولعل الافتراض الباطل بأنها تشكل عالماً" مغلقاً" هو أساس المشكلات المستعصية التي تعاني منها فلسفة العلم الحديثة، سواء أكنا نتكلم عن ثورات توماس كوهن الاعتباطية(١٥) أم عن قطوع باشلار(١٦) والتوسير(١٧) المعرفية. فهو يقود هذه الفلسفة إلى نفي موضوعية المعرفة العلمية بنفي العلاقة الجدلية القائمة بين النظريات العلمية، ومن ثم العلاقة القائمة بين النظرية والبنى الداخلية لموضوع المعرفة. إذ تعمد هذه الفلسفة إلى اعتبار النظرية موناداMonad من طينة مونادات لايبنتز(١٨)، أعني جواهر روحية معزولة كلياً" عن بعضها فهي بالضرورة معزولة أيضاً" عن موضوع المعرفة (العالم). كذلك فلا بد أن يكون الانتقال من نظرية إلى أخرى نوعاً" من القفزة الاعتباطية العمياء، نوعاً" من القطع المعرفي التام. إن النظرية العلمية في نظر فلسفة العلم الحديثة ليست أكثر من لعبة اجتماعية مفيدة (كوهن) أو غيره مفيدة (فاير ابند)(١٩). وفي أحسن الأحوال فهي فريدة كالعمل الفني (باشلار) أو نظام فكري تكمن حقيقته في بنائه المنطقي الداخلي (التوسير) تماماً" كما يكمن الوجود في ماهية واجب الوجود (الواحد الأحد).

اننا نرفض هذه التأويلات، ارتكازاً إلى موضوعية العلم وتاريخيته. إذ نرى أن النظرية العلمية تتميز عن غيرها من الأطر النظرية في أنها لا تكتمل ولا تتحدد في ذاتها، وإنما في غيرها، في موضوعها. لذلك فهي تسعى باستمرار إلى اختبار عناصرها وأحكامها وإلى استنطاق موضوعها والتفاعل معه من جميع الزوايا المتاحة. إن النظرية مشروع فعل وإجراء، لا مجرد صورة فنية متناسقة. إنها بناء ناقص في جوهره ومفتوح كلياً على موضوعه. لكن هذه الخاصية ليست شفافة، وإنما تتبدى عبر تطور النظرية في محاولاتها غزو قارات جديدة واستيعابها. وهي تتبدى أيضاً في البنية الرياضية للنظرية الفيزيائية. فجلّ قوانين الفيزياء هي قضايا اجرائية عامة تجد تعبيرها الدقيق في معادلات تفاضلية وتكاملية[٢٠]. وهذه المعادلات، التي تقبل عدداً "لا نهائياً" من الحلول المحددة وتستثني في الآن ذاته عدداً "لا نهائياً" من الحلول الأخرى، هي بمثابة مشروعات بحث (نظري وعملي) منفتحة على اللانهاية. وليس حلها مجرد عملية رياضية منطقية، وإنما يتضمن في جوهره لتأويل شبه الفلسفي والتجربة العملية. إن التجربة العملية هي جزء لا يتجزأ من الحل النظري. وهذا يؤكد قولنا بأن النظرية العلمية لا تكتمل ولا تتحدد في ذاتها وبذاتها، وإنما في غيرها وبغيرها (موضوعها).

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن عناصر النظرية العلمية ليست كلها مشتقة من مصدر واحد. فهي لا تتكون من عدد محدود من المسلمات البديهية أو البسيطة وعدد محدود من القواعد المنطقية الصورية التي تظهر منطويات هذه المسلمات وتشيد على أساسها بناء متناسقاً "متكاملاً" منطقياً". كلا! فالملاحظ أن النظرية العلمية هي جسم فكري يحوي قدراً" من اللاتجانس المنطقي، حيث أنه يتكون من مناطق غير متجانسة منطقياً" بعض الشيء. لكن النقطة الجوهرية هنا هي أن هذه المناطق، وإن لم تكن متجانسة تماماً" منطقياً"، إلا أنها ترتبط مع بعضها بروابط ضرورية. ونعني بذلك أن عناصر النظرية ومناطقها لا تشتق كلها من بعضها، لكن كلاً" منها يفترض وجود العناصر والمناطق الأخرى

وينتفي بانتفائها. إن كل عنصر يتمايز تماما" عن العناصر الأخرى لكنه يفترض بالضرورة وجود ما يتمايز عنه. فهي لا تشتق من بعضها ولا تختزل إلى بعضها، ومع ذلك فهي تفترض وجود بعضها وترتبط معا" بروابط ضرورية. بل حتى العناصر التي تشتق تاريخيا" من عناصر أخرى، مثل مفهومي الطاقة والزخم اللذين اشتقا أصلا" من قوانين نيوتن في الحركة، يتضح لاحقا" أنها قائمة في ذاتها ومتمايزة عن غيرها وتقع على قدم وساق مع العناصر التي بدت وكأنها مشتقة منها. يبدو إذا" أن منطق النظرية العلمية هو انعكاس لمنطق الواقع نفسه المتعدد القيم والابعاد. إنه المنطق الجدلي (الديالكتيكي)، منطق الجدل المادي نفسه.

لكن هذا التوصيف لجدل الوعي العلمي (جدل النظرية العلمية) يظل ناقصاً ما لم نجب عن السؤال: إذا لم تكن عناصر النظرية العلمية مشتقة من بعضها أو من مسلمات معينة، فمن أين تستمد وحدتها التي تجعل منها نظاما" فكريا"؟ كذلك، فهناك حاجة إلى تحديد مصادر التناقضات التي تنخر جسد النظرية العلمية.

ونجيب عن السؤال الأول بالقول إن مصدر عناصر النظرية العلمية لا يقع على المستوى ذاته الذي توجد فيه هذه العناصر. فهذه الأخيرة لا تجد وحدتها في ذاتها ولا في مستواها، وإنما تجده في ما يشكل أساسها الذي يقع على مستوى آخر أعمق من مستواها. إن هذه العناصر تنبع بالفعل من مصدر واحد، لكن هذا المصدر لا يشكل واحدا" منها، وإنما يقع خارج فضائها ومستواها.

إنه يقع في مستوى يختلف كيفيا" عن مستوى النظرية المعنية ويشكل أساسا" جدليا" لمستوى النظرية. كذلك فإن عناصر النظرية لا تنبع صوريا" من المستوى الأساس، وإنما تنبع جدليا" منه. ويشكل ذلك أحد أوجه الاختلاف الرئيسية بين الجدل المادي والجدل المثالي (الهيغلي). فعناصر الجدل المثالي لا تفترض وجود بعضها فقط، وإنما تشتق أيضا" منطقيا" من بعضها[٢١].

فالعلاقات بينها علاقات اشتقاقية فكرية بسيطة. ولذلك، وبرغم هرمية منظومتها، فإنها في النهاية تقع كلها على المستوى ذاته وتجد وحدتها الداخلية في هذا المستوى وهذه المنظومة. أما عناصر الجدل المادي، فلا تربطها مع بعضها علاقات جوهرية نهائية، وإنما علاقات ظاهرية تعبر عن جانب من باطن يقع خارج مستوى الظاهر.

وعليه، فإن هذه العناصر لا تجد وحدتها الداخلية في منظومتها ولا في مستواها، وانما في مستوى آخر أعمق وأشمل. إن علاقاتها لا تمثل جوهر المستوى الباطن أو الأساس، وإنما تومىء إليه. وهكذا فإن الجدل المادي لا يكتمل أبداً" ولا يقف عند حد، بعكس الجدل الهيغلي الذي يكتمل وينتهي (عند نابليون؟ عند الدولة البروسية؟ عند هيغل بالطبع). لذلك، فإن الجدل المادي ثوري في صميمه وحتى النخاع. إنه ثورة دائمة لا نهائية لا تعرف الكلل. إنه لا يقف عند حد. فإذا بدا أنه توقف عند حد، فمعنى ذلك أنه فقد روحه وتحنط، أي تحول إلى نقيضه، إلى الدغمائية. هذا ما حصل مثلاً في الاتحاد السوفييتي، حيث تحول الجدل المادي بعد موت لينين إلى لاهوت مادي دغمائي وتوقف عند حد تسويغ الدولة السوفييتية وتبرير ممارستها وكأنها مطلق هيغل الذي لا يطاله التغيير لأنه يمثل نهاية التاريخ، الذي لا نهاية له بالطبع.

بقي أن نقول أن العلاقات الضرورية التي تربط عناصر النظرية مع بعضها هي علاقات متوترة تنخرها التناقضات، حيث أن عناصر النظرية تفترض بعضها وتتمايز عن بعضها في آن. لكن هذه التناقضات تكون باطنية، وهي تتفاقم مع اتساع فضاء النظرية ازدياد تحددها. فهي لا توجد على صعيد الظاهر. إذ تبدو هذه العناصر منسجمة مع بعضها على صعيد المظهر، ولذلك يبرز الوهم بامكانية التعبير عنها بنظام منطقي ينبع من مسلمات معينة. لكن بواطن هذه العناصر الظاهرة تكون متناقضة مع بعضها. وتزداد هذه التناقضات بروزاً" مع تطور النظرية. وحل هذه التناقضات بين البواطن هو الذي يقودنا إلى المستوى الأساس وإلى توحيد المستوى القديم في المستوى الجديد.

من العقلانية النقدية إلى العقلانية الجدلية

إن مؤدى ما ذهبنا إليه هو أن النظرية العلمية لا يحكمها المنطق الصوري، ولا أي منطق أحادي اشتقاقي. ومعنى ذلك أن النظرية العلمية ليست مجرد مجموعة من المسلمات البديهية في ذاتها والقواعد المنطقية الاشتقاقية التي تعمل على ابراز شبكة منطويات هذه المسلمات ونتائجها الضرورية. من ثم فهي ليست من طينة النظم الهندسية الكلاسيكية (مثلاً: نظام اقليدس كما تبلور في كتابه «الأصول»)[٢٢]، مع أن العلماء النظريين لا يكلون من البحث عن مثل هذه النظم. لكنها أيضاً" ليست مجرد كومة من الأفكار والعلاقات المتراكمة على بعضها من دون نظام ولا انتظام، كما أنها ليست كومة من القضايا التي تلخص عدداً" لا نهائياً" من البيانات والقياسات والانطباعات (كما يعتقد الوضعيون). ولكن، لئن لم تكن نظاماً" منطقياً" اشتقاقياً"، ولم تكن كَومة من الوقائع الذرية، فما هي إذاً"؟ ما نوع العلاقات التي تسودها؟ كيف ترتبط عناصرها مع بعضها، ومن ثم مع موضوع المعرفة؟

على أساس التحليل الذي قدمناه خلصنا إلى نتيجة مفادها أن العلاقات التي تربط عناصر النظرية العلمية ببعضها، وتحكم من ثم نسق تطورها، هي علاقات جدلية (ديالكتيكية) بالمعنى المادي، أي علاقات ضرورية تتضمن في داخلها التماثل والتناقض في آن. والنقطة الجوهرية هنا هي أن سمة الضرورة في هذه العلاقات ليست من النوع التحليلي (بالمعنى الكانطي) الاشتقاقي.

لقد قسم كانط الأحكام إلى صنفين أساسيين[٢٣]: الأحكام التحليلية والأحكام التركيبية. أما الأولى، فهي تتسم في أن المحمول لا يضيف شيئاً" جديداً" إلى الموضوع، حيث أن الأخير يتضمن المحمول في تعريفه الداخلي. بذلك، فإن الأحكام التحليلية هي مجرد تحليلات للمفهومات القائمة تظهر بناها الجوهرية الداخلية ولا تضيف شيئاً" إليها. وعليه، فإن العلاقة القائمة بين الموضوع والمحمول في هذه الأحكام هي علاقة منطقية صورية اشتقاقية تنبع من مبدأ التناقض في المنطق. أما الصنف الآخر التركيبي، فهو يتسم في أن

المحمول يضيف بالفعل شيئا" جديدا" إلى الموضوع، حيث أن الأخير لا يتضمن المحمول جوهريا" في داخله، ومن ثم فإن المحمول لا يشتق بالتحليل من الموضوع، كما أن العلاقة القائمة في هذه الأحكام التركيبية لا تنبع من مبدأ التناقض في المنطق، وبالطبع، فإن الأحكام التحليلية ضرورية في بنيتها الداخلية، وبغض النظر عن محتواها. فهي اما أن تكون ضرورية واما أن تنهار وتندثر. فالمحلول فيها ينبع بالضرورة من الموضوع وينتفي بانتفائه. ومعنى ذلك أن نقيض المحمول ينقض الموضوع من أساسه. هذا فيما يتعلق بالأحكام التحليلية. ولكن، ماذا بشأن الأحكام التركيبية؟ هل يمكن أن تكون هناك أحكام تركيبية ضرورية؟ هذا هو السؤال الكانطي الشهير الذي نسعى إلى اعطائه مضمونا" جديدا". ولنستعرض أولا" الاجابات التقليدية عنه.

هناك أولا" الإجابة التي قدمها ديفد هيوم [٢٤]، وهي الاجابة التي عاد واحياها في القرن العشرين كل من برتراند راسل[٢٥] والوضعيين المناطقة (حلقة فيينا)[٢٦]. وتتمثل اجابة هيوم في اعتبار جميع الأحكام التحليلية ضرورية واعتبار جميع الأحكام التركيبية غير ضرورية، أي عرضية. ذلك أن هيوم اعتبر جميع الأحكام التركيبية ذات المعنى نابعة في أساسها من الخبرة البشرية، ومن البيانات الحسية تحديدا"، واعتبر عالم الخبرة عالم الامكان والعلاقات العرضية لا أكثر. وعلى هذا الأساس، فقد عد هيوم كل الاحكام التي تقع خارج اطار المنطق الصوري والرياضيات والعلوم التجريبية احكاما" عديمة المعنى لا طائل من ورائها. وبصفة خاصة، فقد اعتبر الميتافيزيقيا واللاهوت مجرد جسم من الألفاظ التي توحي بالمعنى، لكنها تفتقر في مضمونها الداخلي إلى أبسط مقومات المعنى. وتجدر الاشارة إلى أن هيوم اعتبر الأحكام الرياضية أحكاما" تحليلية في أساسها، ولذلك فقد اعتبرها ضرورية وذات معنى في الآن ذاته. وهي الفكرة التي عاد وأحياها الفيلسوف الألماني غوتليب فريغه Frege في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ووصلت أوجها على يد برتراند راسل والفرد نورث وايتهيد في كتابيهما المعروف «المبادىء الرياضية» في مطلع القرن العشرين[٢٧].

أما كانط، فقد قدم إجابة أخرى عن طبيعة الأحكام التحليلية والتركيبية شكلت في الواقع ثورة كبرى في تاريخ الفلسفة، «ثورة كوبرنيكية» في الفلسفة، كما نعتها كانط نفسه. فقد اتفق كانط مع هيوم، الذي كان كانط يجله كثيراً، في أن الأحكام التحليلية ضرورية. واتفق معه أيضاً في أن جل الأحكام التركيبية عرضية وليست ضرورية، لكنه اختلف معه في اعتبار جميع الأحكام التركيبية عرضية. إذ رأى ضرورة اعتبار بعض الأحكام التركيبية ضرورية. وكان أحد الأسباب التي دفعت كانط إلى ذلك نظرته إلى الأحكام الرياضية. إذ أنه اعتبرها احكاما" تركيبية وضرورية في آن واحد وهو ما عاد ونفاه لاحقا" كل من فريغه وراسل ووايتهيد. وكان كانط وفيا" في نظرته تلك إلى التراث الأوربي العقلاني في مقابل التجريبية البريطانية. لكن كانط لم يكتف باعتبار بعض الأحكام التركيبية احكاما" ضرورية، وإنما اعتبرها أيضا" أحكاما" قبلية -apri ori سابقة للخبرة وغير نابعة منها. ذلك أنه اشترك مع هيوم في النظر إلى عالم الخبرة على أنه عالم الامكان والعلاقات العرضية، واشترك مع العقلانيين الأوربيين في النظر إلى عالم العقل على أنه عالم الضرورة والعلاقات الضرورية. لذلك رأى من الضروري اعتبار الأحكام التركيبية الضرورية احكاما" قبلية وعقلية في جوهره، ومعنى ذلك أنه رأى أن هذه الأحكام لا تنبع من الخبرة الإنسانية وإنما تنبع من العقل وتركيبة العقل أو بنيته الداخلية (من الحدس -In tuition والفهم Understanding والعقل Reason)[٢٨]. فكونها ضرورية يحتم عليها أن تنتمي إلى العقل. أما علاقتها مع الخبرة فلا تتعدى كون المبادىء التي تتشكل بموجبها شروطا" ضرورية لوجود الخبرة ووجود الطبيعة بوصفها نظاما" متناسقا". وبتعبير آخر، فإن هذه المبادىء هي الصورة Form الأساسية للعالم التي تجعل منه عالما" قابلا" لأن يحدس ويفهم ويفكر فيه. إن هذه الأحكام التركيبية الضرورية هي مدخلنا إلى بنية العقل بوصفه خالق العالم أو واهب صوره (الا يذكرنا ذلك بالعقل الفعال الذي تكلم عنه افلوطين والفارابي؟) إنها مجرد مظهر يومىء إلى صرح العقل وهيكله الأساسي. وكانت نتيجة ذلك كله أن

أعاد كانط بناء الميتافيزيقا، التي سعى في الأساس إلى هدمها، على أسس تنسجم مع علم عصره وتدعمه وتخلق منه مطلقاً" يحل محل اللاهوت، وفتح بذلك الباب على مصراعيه أمام احياء المثالية على أسس جديدة وبزخم جديد رأيناه يتجسد لاحقاً" في فخته وشلنغ وهيغل وشوبنهاور.

أما الاجابة التي نقدمها نحن فهي أن هناك بالفعل احكاماً" تركيبية ضرورية، لكنها ليست عقلية، أي ليست نابعة من بنية العقل، وإنما من بنية الواقع، بنية موضوع الفعل والمعرفة. فنحن لا نتفق مع هيوم وكانط في أن عالم الخبرة، أي العالم المادي الواقعي، هو عالم الامكان والعرض، في حين أن عالم العقل هو عالم الضروري والعلاقات الضرورية. إننا نرى هناك علاقات مادية في عالم الخبرة الإنسانية وإن ذلك ينعكس في بنية النظرية العلمية على صورة علاقات ضرورية، لكن ليست تحليلية، بين عناصر النظرية العلمية. وهذا النمط من العلاقات الضرورية نسميه جدلياً" (ديالكتيكياً"). فعناصر النظرية ترتبط ضرورياً" مع بعضها بحيث يفترض كل منها الآخر وينتفي بانتفاء الآخر، ولكن من دون أن تذوب في بعضها في بحر من التماثل المنطقي. إنها لا ترتبط اشتقاقياً" مع بعضها، وإن كان ارتباطها معاً" ضرورياً"، فهي تفترض بعضها من دون أن تختزل إلى بعضها، وهي تتناقض مع بعضها وإن كانت ملازمة لبعضها. بذلك فإن كل عنصر يفترض نقيضه، لكن من دون أن يشتق منه أو يكون له (كما هو الحال في الجدل المثالي الهيغلي). ويقودنا ذلك إلى القضايا الرئيسية الآتية:

(١) إن منطق الاكتشاف العلمي هو الجدل المادي.

(٢) ليس هناك منطق جدلي واحد، وإنما هناك فضاء منطقي جدلي، بمعنى أن هناك عدداً" لا نهائياً" من المناطق (جمع منطق) الجدلية.

(٣) إن المنطق الجدلي لا يكتمل أبداً" ولا ينضوي تحت معادلة واحدة.

هذه بالطبع مجرد ايماءة إلى ما يمكن أن يشكل أساساً" فلسفياً" مكيناً" للتطور الجدلي للنظرية العلمية. وهي لا تتعدى الفرضية المفيدة في هذه المرحلة. لكننا سنسعى إلى تحويلها إلى نظرية مبررة في بحوث لاحقة.

المراجع والملاحظات

١) انظر:

Roy Bhaskar, A Realist Theory of Science, Harvester, England (1978).

٢) انظر في هذا الصدد:

هشام غصيب، المغزى الحضاري التاريخي للعلم، الجمعية العلمية الملكية، عمان (١٩٨٦)؛ الطريق إلى النسبية، الجمعية العلمية الملكية والمنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، عمان (١٩٨٨)؛ جدل الوعي العلمي، الجمعية العلمية الملكية والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان (١٩٩٢).

٣) انظر:

Galileo Galilei, Dialogues Concerning Two New Sciences, trans. by H. Grew and A. de Salvio, Dover, New York (1954); dialogue Concerning the Two Chief World Systems: Ptolemaic and Coperican, trans. by S. Drake, California Univ. Press, Berkeley (1967).

٤) انظر:

Isaac Newton, Mathematical Principles of Natural Philosophy, trans. by A. Motte, in: Newton and Huygens, Great Books of the Western World, Chicago (1978).

٥) انظر مثلاً:

Arther Koestler, The Sleepwalkers, Penguin, London (1959).

٦) انظر مثلاً:

S. Nasr, Islamic Cosmological Doctrines, Thames and Hudson, London (1978).

٧) انظر:

Plotinus, The six Enneads, trans. by S. Mackenna and B. Page, Great Books of the Western World, Chicago (1978).

٨) انظر: أبو النصر الفارابي، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة، دار المشرق، بيروت (١٩٩١).

٩) انظر مثلاً:

I. Bernard Cohen, The Birth of a New Physics, Heinemann, London (1968).

١٠) انظر ما يقوله صادق جلال العظم في هذا الصدد في المحاورة الأولى من كتابه، دفاعاً عن المادية والتاريخ، دار الفكر الجديد، بيروت (١٩٩٠).

١١) انظر مثلاً: هشام غصيب، المغزى الحضاري التاريخي للعلم، مرجع سابق.

١٢) انظر في هذا الصدد:

Thomas Kuhn, The Copernican Revolution, Harvard (1959), Ch. 7.

١٣) انظر:

Blaise Pascal, The Pensees, trans. by J. Cohen, Penguin (1961).

١٤) انظر في هذا الصدد:

Louis Althusser, For Marx, trans. by Ben Brewster, New Left Review Editions, London (1977), Ch. 3.

١٥) انظر:

Thomas Kuhn, The Structure of Scientific Revolutions, Chicago (1970).

١٦) انظر:

Gaston Bachelard, The New Scientific Spirit, trans. by A. Goldhammer, Beacon Press, Boston (1984).

١٧) انظر:

Louis Althusser and Etienne Balibar, Reading Capital, trans. by Ben Brewster, New Left Review Editions, London (1977).

١٨) انظر:

Leibniz, Philosophical Writings, trans. by M. Morris, Dent, London (1984).

١٩) انظر مثلاً:

Paul Feyerabend, Science in a Free Society, New Left Review Editions, London (1978).

٢) هنالك من يرى أن النظم الجديدة في الفيزياء تستلزم انماطاً رياضية ولغوية جديدة للتعبير عنها. انظر مثلاً:

David Bohm, QuantumTheory as an Indication of a New Order in Physics. B. Implicate and Explicate Order in Physical Law, Foundations of Physic, Vol. 3, No. 2, 1973, PP. 139-168.

٢١) انظر مثلاً:

Hegel, Logic, trans. by W. Wallace, Clarendon, Oxford (1975).

٢٢) انظر:

Euclid, The Thirteen Books of Euclid's Elements, trans. by T. Heath, Great Books of teh Western World, Chicago (1978).

٢٣) انظر:

I. Kant, Prolegomena To Any Future Metaphysics That Will Be Able To Present Itself As Science, trans. by P. Lucas, Manchester (1971).

٢٤) انظر:

David Hume, A Treatise of Human Nature, Oxford Univ. Press, London (1968).

٢٥) انظر مثلاً:

D. Pears, Bertrand Russell and the British Tradition in philosophy, Fontana, London (1967).

٢٦) انظر مثلاً:

A. J. Ayer,Language Truth and Logic, Penguin (1972).

٢٧) انظر:

Bertrand Russell, My Philosophical Development, Unwin, London (1975).

٢٨) انظر:

S. Korner, Kant, Penguin (1960).

* * *

الجمال في المرحلة الذهبية للفلسفة اليونانية

لؤي علي خليل

يتّفق الكثير من الباحثين على عدّ المرحلة الزمنية التي تبدأ بسقراط وتنتهي بأرسطو مرحلة توهج الحضارة اليونانية؛ ففيها تتطاول خطوات الفلسفة باسقة، ويشتد عودها، ويسير ركبها نحو تعمق قلما نجد مثيله في أي مرحلة أخرى. ولن نغالي إذا قلنا: إن الثلاثي (سقراط، أفلاطون، أرسطو) هو بحق روح هذه الحضارة، وإن له يدا طولى على الحضارات التالية كلّها، بأبعادها المختلفة، تقريباً.

* لؤي علي خليل: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والنفسية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وستحاول هذه الدراسة أن تهتم ببعد واحد فقط لهذه الحضارة: (البعد الجمالي) فستسعى إلى شرح تطور مفهوم (الجمال) في الدرس الفلسفي لهذه الحقبة، من خلال عرضٍ تاريخي للمدارس الفلسفية المهمّة التي مرت بها، مقتصرة في هذا العرض على سبر مكثف لهذا المفهوم عند كل مدرسة وربطه بفلسفتها العامة من الكون.

سقراط:

قد يتكثّف نبض الحضارة أحيانا لينبثق محركاً الكون ومحولاً جزئيات الحياة إلى ركائب تسير بين يديه وكأنه يتملّك العالم.. وكذلك (سقراط)، فالحديث عنه يعني الحديث عن روح الحضارة اليونانية، فنحن، معه، نستطيع أن نؤرخ لبداية الفلسفة العميقة والشمولية. فهو، بحقّ، أبو الفلسفة اليونانية. وكأننا نلمحه الآن يُطلّ علينا بعينيه الجاحظتين وأنفه الأفطس ووجهه الذي يعكس نور العقل، وهو يسأل ويحاور ليستجلي الحقيقة.

ولد (سقراط) حوالي ٤٦٩ ق.م وتوفي ٣٩٩ ق.م[١]، فعاش سبعين عاماً ينشد الحقيقة، وينشر مبادئه بين الناس، إلى أن مات في سبيل هذه المبادئ ليثبت للجميع أنه فارس الكلمة والفعل معاً.

كان الفلاسفة قبل (سقراط) ما زالو يتخبّطون بوهم الحقائق السفسطائية المتغيرة تبعاً للظروف والبشر، وكانت تستعبدهم هرطقات ومجادلات لا يُبتغى من ورائها الحقيقة، بل الإفحام. وكانت الحقائق الجزئية والحسيّة هي ديدن الناس، فنرى الفن آنئذ معنيا بدقائق الجسد الإنساني الحسيّة يصور من خلالها قوّته وجلاله. فجاء (سقراط) ليطرح المتغير جانبا، ويلتفت إلى الثابت؛ إذ استبعد المعاني الجزئية والإدراكات الحسيّة، وحصر العلم في الإدراكات العقلية والمعاني الكلّية[٢]. فعاد يركب الحقائق من الحس إلى العقل، لتبدأ بذلك النزعة المثالية التي سيبني صروحها (أفلاطون) فيما بعد.

---

(١) - ينظر: الموسوعة العربية: ٢/ ٤٦٣ ونايف بلوز، علم الجمال: ص١٠

(٢) - ينظر: أحمد أمين، قصة الفلسفة اليونانية: ص١٣٥

وإذا كان السفسطائيون يتجوّلون بين الناس ليثبتوا نسبية الحقائق من خلال تأكيدهم للحق والباطل في آنٍ معاً، ثم يسألونهم على ذلك أجراً، أعطوهم أو منعوهم. فإن (سقراط) كان يسير بين الناس ليعلمّهم أهم حقيقة لديه.. لقد كان يحملهم على إدراك ماهيتهم بنفسهم، وكان يريد أن يثبت لهم أنهم يعتقدون خطأً أنهم يعرفون أنفسهم[٣]، وكأن لسان حاله يقول: «هناك فلسفة أجدر بالفلاسفة أن يدرسوها... وهي عقل الإنسان. ما هو الإنسان، وإلى أي شيء سيتحوّل في المستقبل؟»[٤].

رأى (سقراط) أن الغرض الأسمى للمعرفة: الناحية العملية لا النظرية، أي حياة الإنسان. فنسيج العالم وطبيعة الأشياء الفيزيائية لا يمكن لنا معرفتها. فلا نستطيع، والحال هكذا، إلا أن نعرف أنفسنا فقط[٥]. ولذلك قامت فلسفته على دعامتين: الأولى نظرية المعرفة التي قصرها على الإدراكات العقلية -أي الأحكام الكلّية- دون الإدراكات الحسية، والأخرى النظرية الأخلاقية التي وَحَّد فيها بين العلم والفضيلة[٦].

دفعه إلى الأولى أنه أراد إيجاد مقياس شامل للحقيقة، ليريح الإنسان من البعثرة والضياع بين الجزئيات.. ذلك الضياع الذي شهده يشيع بين الناس حين زعم السفسطائيون عدم وجود مقياس شامل للحقيقة والخير والجمال[٧]. فذهب إلى أن نتائج العقل لن تختلف باختلاف الظروف؛ لأنه مشترك بين الناس، وهذا يعني ثبات الحقائق في العالم الخارجي، وقدرة العقل على إدراكها في صورتها الثابتة[٨].

أما توحيده بين العلم والفضيلة، فيعود إلى نظرته الأخلاقية التي وسم

(٣) – ينظر: إميل برهييه، تاريخ الفلسفة: ص١٢٥
(٤) – ديورانت، قصة الفلسفة: ص١٢
(٥) – ينظر: الموسوعة الفلسفية: ص٢٤٥
(٦) – ينظر: أحمد أمين، قصة الفلسفة اليونانية: ص١٣٥
(٧) – ينظر: فؤاد مرعي، الجمال والجلال: ص٤٠
(٨) – ينظر: أحمد أمين، قصة الفلسفة اليونانية: ص١٣٥

بها فلسفته، والتي سنرى صداها عند (أفلاطون) الذي تجلّى عنده الربط بين الحق والخير والجمال. فرأى (سقراط) أن الإنسان لا يستطيع عمل الخير إلا إذا عرف ما هو الخير. فالمعرفة، عنده، تقود إلى الفضيلة، أو هي نفسها الفضيلة. ولذلك سعى الى إيجاد مقياس ثابت تقاس به خيريّة الأفعال وشريّتها[٩]. ولعلنا نجترئ فنقول: إن عماد فلسفته كلها يقوم على (خير الإنسان) ولذلك وصفت بأنها أخلاقية.

إذا أردنا أن نتتبع مفهوم الجمال عنده كان لزاما علينا أن نضع نصب أعيننا: (الإنسان). ويتجلى ذلك حين نراه يربط الجميل بالنافع والمفيد. أي يربط الجميل بما فيه مصلحة الإنسان (بالخير)، فالجمال، إذاً لا يكون إلا فيما يخدم الحياة الإنسانية[١٠]. ففي محاورة (لكريتوبولوس) يفضل (سقراط) عينيه الجاحظتين على عيني (كريتوبولوس) الطبيعتين، وعندما يسأله عن السبب يقول: «إن عينيك تبصران في اتجاه واحد مستقيم، أما عيناي فإنها تريان في كل الاتجاهات، لأنهما جاحظتان، وقد خلقتا في موضع بارز من وجهي»[١١]. فعيناه الجاحظتان أجمل لأنهما أقدر على القيام بما خلقتا من أجله. وهذا هو السبب نفسه الذي دفعه إلى تفضيل أنفه الأفطس على الأنف الطبيعي؛ لأن أنفه أقدر على شم الروائح من غيره[١٢]. فالجميل عنده هو المفيد دائما. يقول ((أليس جميلاً أن نستخدم كل شيء في المجال الذي يكون فيه مفيداً؟... وهل يكون الشيء جميلاً بالنسبة إلى أي شيء آخر مثلما هو جميل بالنسبة إلى ما يكون استخدامه فيه جميلاً؟... وإذن «فالمفيد جميل بالنسبة إلى الشيء الذي يفيد فيه»))[١٣] بل

---

(٩) – ينظر: المصدر السابق: ص١٢٨ وعلم الجمال الماركسي اللينيني: ص٣٠ ومحمد شرف، محاضرات في.. ص٦١

(١٠) – ينظر: أميرة مطر، فايدروس: ص٨٠ وأميرة مطر: فلسفة الجمال: ص٣٦

(١١) – أميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٢٢–٢٣ وردت العبارة عند المؤلفة بصيغة الإفراد بعد التثنية «...لأنها جاحظة وقد خلقت...»، والصواب كما أثبتناه.

(١٢) – ينظر: أميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٢٢–٢٣.

(١٣) – فؤاد مرعي، الجمال والجلال: ص٤٦

إنه يحدد علاقة الجميل بالمفيد بوضوح أكثر حين يقول «يجب أن يكون (الجميل) ما يمكن(أن يكون (مفيداً)، فإذا كنا نعتقد أن الشيء مفيد على نحو ما لأمر ما وفي وقت ما، فإننا نقول: إن هذا الشيء جميل، أما (غير المفيد) في جميع الأحوال فنسمّيه قبيحاً.»[١٤]

ولذلك كان يعتقد بأن الفن يجب أن يكرّس لخدمة الأخلاق، وعلى الفنان أن يجسد دائماً الإنسان الرائع روحاً وجسداً[١٥] -وكأنه يمهد لأرسطو الذي سيرى محاكاة ما قد يكون من الأفعال الإنسانية لا ما هو كائن-. وقد كان يهتم بالجمال الباطني: جمال النفس الفاضلة، ولذلك طالب النحاتين أن يصوروا أعماق الإنسان حيث الروح الجميلة، لا أن يكتفوا بظاهره الحسّي[١٦].

والجمال عنده يجب ألاّ يؤدي إلى اللذة الحسّية فقط. وأي لذة فنية تفصل بين الجمال وقيم الحق والخير فإنها ليست سوى تدهور فني وانحلال خلقي[١٧]. ولما كان يسعى دائماً إلى إيجاد مفاهيم كلّية شاملة، راح يستقرئ (الجميل) ليصوغ بعد ذلك مفهوماً للجمال يضع له مقاييس شاملة، ليكون أوّل من مهّد لظهور علم الجمال الذي يدرس الجمال مستقلاً[١٨].

وقد خرج من ذاك كلّه بنظريته التي يرى فيها أن فهم الجمال يستند على مبدأي الغائية والنفعية، فقيمة الشيء الوظيفية هي التي تحدد جماله أو عدمه، ولنا أن نوجز فنقول: إن مفهوم الجمال عند سقراط يرتبط بل يتوحد بمفهوم الخير[١٩].

(١٤) – فؤاد مرعي، الجمال والجلال: ص٤٤.
(١٥) – ينظر: أميرة مطر، فلسفة الجمال، ص٣٦.
(١٦) – ينظر: بشير زهدي، فلسفة الجمال: ص٧٤-٧٥.
(١٧) – ينظر: المصدر نفسه: ص٧٤-٧٥.
(١٨) – ينظر: نايف بلّوز، علم الجمال: ص١٠ وبشير زهدي، فلسفة الجمال: ص٧٤-٧٦.
(١٩) – ينظر: علم الجمال الماركسي اللينيني: ص٣٠ ، أميرة مطر، فايدروس: ص٨، وأميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٢٢-٢٣ وفؤاد مرعي، الجمال والجلال: ص٤٦.

المدرسة الكلبية:

تنسب هذه المدرسة إلى مؤسسها الأوّل (أنطستانس) الذي تتلمذ على يد (سقراط) ليدعّي بعد ذلك أنه وريثه وخليفته الوحيد -فقد كان أكبر من (أفلاطون)-[٢٠] وقد أعجب (بسقراط) أيما إعجاب، ودعا تلاميذه إلى أن يصبحوا زملاءه في التلمذة على (سقراط). وسيكون لشخصية (سقراط) القوية ولاستقلاليته أثر كبير في مدرستهم[٢١]. أما اسم الكلبية فقد قيل إنه نسبة إلى الميدان الذي عاش فيه (أنطستانس)، وهو ميدان (كينوسارجس). فهو المكان الوحيد الذي يسمح فيه لغير اليونانيين أن يسكنوه- كانت أم (أنطستانس) من تراقيا[٢٢].

يبدو تأثير (سقراط) واضحاً في هذه المدرسة، فعندما ردّ كل ما هو جميل إلى مفهوم الجمال الكلّي، دفع ذلك (أنطستانس) إلى أن يرى أنه لا وجود لشيء عام مطلق، وأن الوجود هو الأشياء الفرديّة العيانية، ولذلك لا يمكن التدليل على الفردي بالعام، فالمفهوم والحكم الصحيحان هما (المطابقة)؛ (فالإنسان هو الإنسان) ولا يجوز، مثلاً، أن نقول (الإنسان خير)؛ فالخير هو الخير ولا شيء آخر. وهذا دفعه إلى رفض (التعريف) على أساس أنه مجرّد كلام لا يتعلق بالشيء نفسه، وهو مقارنة فقط، وليس تعريفاً. ولذلك رفض المثل والصور العقلية، فما ندركه، فعلاً، هو ممثل فردي للنوع وليس النوع ذاته[٢٤].

أما شخصية (سقراط) الاستقلالية فدفعتهم إلى أن يسخروا من كل التصورات الدينية السائدة، وأن يقوموا بأي فعل يوافق فلسفتهم، دون أن يبالوا بالناس جميعاً[٢٥]. كما خلقت، عندهم، أخلاقية (سقراط) روحاً تبشيرية دفعتهم

(٢٠) – ينظر: وورنر، فلاسفة الإغريق: ص٢٤٣

(٢١؛٢٢) – ينظر: عبد الرحمن بدوي، أفلاطون: ص٢٥٠، ٢٤٢-٢٤٣.

(٢٣) – ينظر: المصدر السابق: ص٢٥٠ وعبد الحميد الصالح، المدخل إلى تاريخ الفلسفة: ص٣١٣.

(٢٤) – ينظر: عبد الرحمن بدوي، أفلاطون: ص٢٥٠ وعبد الحميد الصالح، المدخل إلى تاريخ الفلسفة: ص٣١٣.

(٢٥) – ينظر: عبد الحميد الصالح، المدخل إلى تاريخ الفلسفة: ص٣١٢.

إلى أن يتجوّلوا بين الناس داعين إياهم إلى حياة صالحة بسيطة يستوي فيها الجميع. واحتقروا اللذائذ وزهدوا في الدنيا واستهانوا بالآلام، وكأنهم يمهّدون الطريق (للرواقية)(٢٦).

وقد وصفهم (أبكتيتوس) حين أدار الحديث على لسان أحدهم قائلاً: «تطلّع إلي فأنا بلا مأوى ولا مدينة لي، ولا أملك شيئاً... وأفترش الأرض... وليست لي زوجة ولا أولاد، بل حسبي أرضاً وسماء وعباءة خشنة، ومع ذلك ما الذي ينقصني؟ ألم أتخلّص من الألم والخوف؟ ألست حرّاً؟... مَن من الناس إذا وقعت عيناه علي لا يشعر أنه يشاهد ملكه وسيّده؟»(٢٧) نستشف من هذا الوصف حياتهم البسيطة وزهدهم واستغناءهم عن اللذات.

يبدو أن المدرسة الكلبية لم تخض في تعريف الجمال واستكناه جوهره، لأنهم يرفضون (التعريف) ويرفضون العام والمطلق، ولعلنا نجترئ فنقول: لا يعدو مفهوم (الجمال) عندهم أن يكون (الجمال) نفسه.

ولكن.. هل كان إبعادهم الجمال عن التفسير رغبة في أن يحتفظ بأسراره التي هي منبع الجمال فيه؟ -إذ ماذا يبقى منه لو أننا وضعنا يدنا على كنهه وتاريخه ومعناه-.. يبدو، في الحقيقة، أنهم لم يقصدوا ذلك بدقة، لأن مرد الأمر يعود كلّه إلى فلسفتهم التي تنفي التعريف والمطلق، وتقر بالتحديدات الفردية العينية.

المدرسة الذرّية (ديموقريطس):

تعتمد المدرسة الذرّية في فهمها للكون على ما عرف (بالجزأ الذي لا يتجزأ)، فهي تنظر الى العالم كله على أنه ذرات وفضاء، ولا تختلف الذرات عن بعضها إلا في الشكل والحجم والترتيب، أي أنها من جوهر واحد، ولا تمتلك صفات كاللون والصوت والتذوق. وملاك الأمر في اختلاف الأشياء من هذا العالم إنما يعود الى اختلاف ترتيب هذه الذرات وكثافتها وشكلها. فلا فرق بين

(٢٦) – ينظر: وورنر، فلاسفة الإغريق: ص٢٤٣–٢٤٤.

(٢٧) – المصدر السابق: ص٢٤٤–٢٤٥.

مادة وأخرى إلا في ذلك، ولا فرق بين ما تدب فيه الحياة وما يسكنه الموت إلا هذه الذرات(٢٨).

يرى (ديمقريطس) أن هذه الذرات قديمة أزلية ولا خالق لها، ويرفض مبدأ الغائية في الكون، فلا غاية لتركيب الذرات على نحو معين ليظهر شكل محدد، وإنما يقرّ بالصدفة التي لا تتنافى مع السببية؛ إذ يؤمن بالسببية التي تعود برأيه إلى اختلاف الذرات، ولا يؤمن بالغاية التي من أجلها تتشكل الذرات على نحو معين(٢٩).

ولما كان مرد الأشكال كلها الى الذرات فإن هذا يعني أن ما تدركه حواسنا ليس هو الحقيقة فقط، وإنما تقبع الحقيقة خلف هذه الأشكال، أي في الذرات العميقة، يقول (ديمقريطس): «نحن في الواقع لا نعرف شيئاً لأن الحقيقة هي في الأعماق»(٣٠). مما يعني أنه ثمة وجودان، وجود باطني هو الذرات، ووجود خارجي هو الأشكال الظاهرية التي تتشكل بحسب ترتيب الوجود الباطني (الذرات)، وعليه فإننا أمام نوعين من المعرفة، معرفة حسية ملاكها الحواس التي تنقل إلينا الوجود الظاهري، ومعرفة عقلية تخترق سجف الوجود الظاهري لتستكنه أعماقه حيث تقبع الذرات، أي أن (ديمقريطس) يقر بالمعرفتين الحسية والعقلية(٣١). وهو بذلك ليس ماديا -كما يعتقد بعضهم- لأنه يصر على المعرفة العقلية ويعدها مصدر الحقائق، مع اعترافه بالمعارف الحسّية التي تقود إليها.

ولما كان مرد كل شيء إلى الذرات فإن صفات الأشياء توجد وفق الظروف لا بطبيعة الأشياء ذاتها(٣٢). يقول(ديمقريطس): «الحلو حلو بما جرى

(٢٨) – ينظر: وورنر، فلاسفة الإغريق: ص١٨١ والموسوعة الفلسفية: ص٢١٢ وعبد الحميد الصالح، المدخل الى تاريخ الفلسفة: ص٢٨٦.

(٢٩) – ينظر: عبد الحميد الصالح، المدخل إلى تاريخ الفلسفة: ص٢٨٦–٢٨٧.

(٣٠) – وورنر، فلاسفة الإغريق: ص١٨٢.

(٣١) – ينظر: وورنر، فلاسفة الإغريق: ص١٨٢ وعبد الحميد الصالح، المدخل إلى تاريخ الفلسفة: ص٢٨٧.

(٣٢) – ينظر: الموسوعة الفلسفية: ص٢١٣.

عليه العرف، والساخن ساخن بما جرى عليه العرف، والبارد بارد بما جرى عليه العرف واللون لون بما جرى عليه العرف، وفي الحقيقة توجد الذرات والفضاء.»[٣٣]

وهكذا نستطيع أن نكثّف أفكار الذرّيين في محاور ثلاثة:

١- كل شيء مردّه إلى الذرات.

٢- تكتسب الأشياء صفاتها من الخارج (من العرف)، لا من طبيعة الأشياء ذاتها.

٣- هناك وجودان.. وجود ظاهري تدركه الحواس، وآخر باطني يدركه العقل.

(الذرات، العرف الاجتماعي، المعرفة الحسية والعقليّة) من هذه الأسس الثلاثة يمكن أن نصوغ مفهوم الجمال عندهم.

إذا كان مرد الأشياء إلى الذرات فهذا يعني أن ترتيب هذه الذرات له أثر كبير عليها، فكلما كانت هذه الأشياء أكثر انسجاماً وتناسباً كان ذلك أفضل، ولذلك رأى (ديمقريطس) أن جوهر الجمال إنما يكمن في البناء المنتظم، وفي التناسب، وانسجام الأجزاء، والنسب الرياضية الصحيحة[٣٤]. ولذلك يؤكد على مفهوم الاعتدال في كل شيء، يقول: «الاعتدال: الجميل في كل شيء»[٣٥]

ولما كانت صفات الأشياء تأتيها من الخارج، فهذا يعني أن الصفات تختلف باختلاف الزمان والمكان والناس، أي تختلف تبعاً للظروف، وهكذا يتجه الذرّيون إلى الأسس الاجتماعية وتأثيرها على الجميل.. أي أن الجميل يختلف من ظرف إلى آخر، (إنه نسبي)[٣٦].

بيد أن المهم هو ما أشار إليه (ديمقريطس) حول المعرفة الحسّية

---

(٣٣) - وورنر، فلاسفة الإغريق: ص١٨١.

(٣٤) - ينظر: نايف بلوز، علم الجمال: ص١٠ وعلم الجمال الماركسي: ص٢٩-٣٠.

(٣٥) - فؤاد مرعي، الجمال والجلال: ص٤٠.

(٣٦) - ينظر: علم الجمال الماركسي اللينيني: ص٣٠.

والمعرفة العقلية، فهذا يعني أن الجمال جوهر شكلي، كنه يتخذ المادّة لبوساً له كي يظهر. إنه بتأكيده على الدور الكبير للمعرفة العقلية يعدّ الجمال صورة لما كمن خلف حجب الظاهر، فهو شكل ولكن ليس لما ظهر وإنما لما استتر. ولعل هذه الفكرة من أهم ما نادى به (ديمقريطس). فالتناسق، والانسجام الظاهري: هما أدنى صور الجمال. وإذا لم نتجاوز هذه الحجب الظاهرية بقينا مشتّتين ولم نَنْتَقل من الجزء إلى الكل، من التعدد إلى الوحدة. ولعله بهذه الأفكار يقترب مما جاء عن المتصوفة المسلمين كابن سبعين الذي قال «الجمال رسم الكامن»(٣٧)، وإن كانت نظرة ابن سبعين أكثر عمقاً من (ديمقريطس)؛ لأنه يقصد الجمال نفسه، على حين نحاول نحن أن نصوغ من آراء (ديمقريطس) الفلسفية مفهوماً للجمال.

أفلاطون:

إذا كان (سقراط) أبا الفلسفة اليونانية، فنحن الآن نقف في حضرة شيخ فلاسفة اليونان، وصاحب المذهب المثالي الذي يرى أن هذا العالم المحسوس ظل لعالم الحقيقة الإلهية العليا، وهو عرض عابر لعالم إلهي عقلي ثابت، وهو ليس عالم الحقائق؛ لأن الحقيقة ثابتة، أما هو فتحوطه حركة التغير من كل جانب. وكل متغير لابد زائل إلى فناء، بخلاف الحقيقة الخالدة دوماً. كما أن عالم المادة والأشياء ممكن الوجود قد يكون وقد لا يكون، أما عالم الفكر الذي صنع هذه الأشياء وعالم الحقيقة الإلهية فيتمتعان بكينونة دائمة(٣٨).

قصر (أفلاطون) المعرفة الأصلية على الحقائق العقلية لا على المدركات الحسّية، فالحقيقة لا تأتي عبر عالم الظواهر المتعدّدة(٣٩)، ومصدر هذه المعرفة، عنده، إنما هو الذكرى الباقية من الحياة التي عاشتها النفس الإنسانية في عالم المثل، تتأمل في صور الحقائق من حولها قبل أن تحلّ في شكلها الجسدي(٤٠). أما

(٣٧) – عصام قصبجي، محاضرات لطلبة الدبلوم ١٩٩١– ١٩٩٢.

(٣٨) – ينظر: عصام قصبجي، أصول النقد: ص٣٨–٤٠ وعبد الرحمن بدوي، أفلاطون: ص١٤٧ وجون لويس، مدخل الى الفلسفة: ص٣٨.

(٣٩) – ينظر: أحمد أمين، قصة الفلسفة اليونانية: ص١٥٩.

(٤٠) – ينظر المصدر السابق: ص١٦٩ والموسوعة الفلسفية: ص٤١.

المعارف الحسية الظاهرية فهي معارف ظَنِّيَّة (احتمالية) متعدِّدة ومتغيرةٌ تتعلّق بالأشياء ولا تتعلّق بالجواهر. ولذلك غدت المادة عنده عائقاً أمام الحقيقة؛ لأن الماهيات المتحقّقة في الأشياء إنما تكمن خلف ظواهر المعرفة الحسّية لحدود الأشياء[٤١].

صوُر الماهيات تتمتّع باستقلاليتها وانعزالها في عالم المثل، ولا تصلها بالأشياء إلا صلة المشاركة، والذي دفعه الى ذلك أنه «وجد المحسوسات تتفاوت في صفاتها، فدلّه هذا التفاوت على أن الصفات ليست لها بالذات ولكنها حاصلة في كل منها بالمشاركة فيما هو بالذات»[٤٢]. ولكي يستطيع الإنسان أن يدرك هذه الصور عليه أن يعتمد على التأمل العقلي القادر وحده على اختراق سجف الظواهر الحسّية ليصل إلى الماهيّات[٤٣] –(فأفلاطون) يضيف إلى عقلنة (سقراط) بعداً تأملياً صوفياً– ويتميز عالم المثل بصفات لعل أهمها:

«١– إنها عناصر... فوجودها من نفسها، لم يسبب وجودها شيء خارج عنها،... وهي الأسس الأولى للعالم.

٢– وهي عامة لا خاصة، فمثال الإنسان ليس إنساناً خاصاً، بل هو الحقيقة العامة لكل إنسان.

٣– وهي ليست أشياء مادية بل معاني مجرّدة، لها وجود مستقل عن كل عقل، وما في العقل –إذا صدق– صورة لها.

٤– كل مثال وحدة لا تتعدّد، وإنما الذي يتعدد أفرادها، فمثال الإنسان واحد... وإنما يتعدد الأشخاص.

٥– وهي أبدية لا تفنى...

٦– وهي جوهر الأشياء، لأن التعريف يشتمل على الصفات الجوهرية للشيء...

(٤١) – ينظر: محمد شرف، محاضرات في فلسفة الأخلاق: ص٦٢.

(٤٢) – يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية: ص٨١.

(٤٣) – ينظر: أميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٢٨.

٧- كل مثال كامل، فمثال الإنسان هو نموذجه الكامل، والإنسان الشخصي يبتعد منه ويقترب بنسبة كماله.

٨- وهي لا يحدّها زمان ولا مكان وإلا كانت مشخصة.

٩- وهي معقولة، أعني أن في إمكان العقل إدراكها وذلك بالبحث والاستنباط.»(٤٤)

وقد دفعته طبيعة المثل التي تقتضي -كما تصوّرها- استحالة قابليتها لإنتاج الأشياء إلى البحث عن تعليل لظهور عالم المادّة، فاهتدى إلى إثبات خالق مُدَبِّر للعالم، شكَّل المواد على صورة المثل التي رآها في العالم الإلهي(٤٥). وكأنه يرى بذلك أن المثل قديمة كالخالق. ولما كان الوصول إلى عالم المثل يقتضي تأملاً عقلياً صوفياً، فإن هذا يعني أن عالم الحقيقة يفيض على عالم المادة، ويشرق عليه كما تشرق الشمس -فالأفكار التي في عقولنا إلهام من العالم الإلهي- وهذا سيمهّد للفلسفة الإشراقية بعد ذلك.

إذا كانت الأشياء في عالمنا صور لعالم المثل فهذا يعني أنها صور ناقصة، والعلاقة بين العالمين ما هي إلا علاقة نقص يسعى إلى كمال، وضعف يسعى إلى قوّة، ولذلك على الإنسان أن يحاول الاقتراب من عالم المثل حيث الكمال والجمال والخير والحق(٤٦). وكأن (أفلاطون) يضع تفسيراً وجواباً للقلق الإنساني بين الوجود الأرضي والتطلع إلى الكمال المطلق في العالم العلوي(٤٧).

- من هذه النظرة التأملية إلى عالمي الحقيقة والمادة صاغ (أفلاطون) مفاهيمه الفنية والجمالية. ولعلنا لا نغالي إذا قلنا: إن جوهر فلسفته الجمالية والفنية يرتبط بكلمات أربع: (عالم المثل، المحاكاة، الحدس، المرآة).

لما كان عالم المثل هو عالم الماهيات فهذا يعني أن مفهوم الجمال ينتهي

---

(٤٤) - أحمد أمين، قصة الفلسفة اليونانية: ص١٦٣-١٦٤.

(٤٥) - ينظر: المصدر السابق: ص١٧٤.

(٤٦) - ينظر: جون لويس، مدخل إلى الفلسفة: ص٣٨.

(٤٧) - ينظر: أميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٣١.

إلى هذا العالم. وما الأشياء الجميلة في الواقع إلا ظل لذلك المفهوم. وهو ظل شكلي، لا يستطيع الإنسان أن يدرك من خلاله كنه الجمال وحقيقته(*). يقول (أفلاطون): «حين تقع أعين الناس على شتى الأشياء الجميلة لا يقدرون أن يروا الجمال بالذات ولا أن يتبعوا من يقودهم إليه، فإنا نقول: إن لهم في كل موضوع تصوراً لا معرفة حقيقية في الأشياء التي يتصورونها»(٤٨) فالأشياء الجميلة في عالمنا (محاكاة) لمفهوم الجمال في عالم المثل، ولذلك فإن إدراك (الجميل) عنده يتم بواسطة (الحدس) وهو «اندفاع غيبي يرافق طموح الروح الصاعد نحو المثل الأعلى في الجمال... اندفاع نحو إدراك جوهر العالم، نحو إدراك الحق والخير والجمال... وبعبارة أخرى، يتم إدراك (الجميل) بواسطة التأمل العقلي من دون وسائل الحس والخيال المساعدة»(٤٩).

والذي يقود هذا الحدس عنده: المعرفة الأولى التي عرفتها الروح حين كانت تعيش «في عالم المثل تتأمل وتفكر، فلما حلّت بالجسم، بالولادة، وانغمست في عالم الحسّ نسيت عالم المثل، فإذا وقع النظر على شيء جميل تذكرت مثال الجمال الذي كانت تعيش فيه، وفي أمثاله لأن هذا الجمال صورة من ذلك المثال.»(٥٠) فهذه المعرفة هي التي تقود النفس حين تتأمل الشيء الجميل إلى إدراك كنه الجمال. ولذلك يكون النظر إلى الجميل مصحوباً عادة بمظاهر الفرح والسرور، فكأن روح الإنسان تود أن تخترق الجسد لتلتحم بهذا الجمال لتعود إلى عالمها الأوّل حيث كانت تعيش سعيدة هانئة(٥١). وكأنّ (أفلاطون) يعلل بذلك سر المتعة الجمالية.

وقد دعا (أفلاطون) إلى ضرورة التناسق في الأجسام الهندسية، وأخذ

(*) – نقصد هنا: الجمال الشكلي الذي لا يُتجاوز بالتأمل.
(٤٨) – أفلاطون، الجمهورية: ص١٧٧.
(٤٩) – فؤاد مرعي، الجمال والجلال: ص٥١-٥٢.
(٥٠) – أحمد أمين، قصة الفلسفة اليونانية: ص١٦٩.
(٥١) – ينظر: المصدر السابق: ص١٦٩ وأميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٣٥-٣٩.

النسب الرياضية بعين الاعتبار، لأن اللبوس الجميل الذي سيتخذه الشيء سيكون طريقاً إلى إدراك الجمال العلوي، فإذا انعدمت مقاييس الانسجام فيه تأبىٰ علىٰ أن يقوم بهذا الدور(٥٢).

– أما عن آرائه في الفن، فقد اصطبغت بتصوره للعالم على النحو السابق الذي شرحناه، وقد دفعه ذلك الى أن يتخذ موقفاً سلبيا من الفن ومن الشعر خاصة؛ فالفنان عنده يحاكي ظاهر العالم الحسّي، وهو بذلك يبتعد عن الحقيقة مرتين؛ فالعالم الحسي محاكاة لعالم المثل، فهو ظل له، والفن محاكاة للعالم الحسّي، فهو أيضاً ظل له. وبذلك يكون الفن ظلَّ ظلِّ الحقيقة(٥٣). ففكرة الكرسي مثلاً، قادمة من عالم المثل، وظهرت أولاً في ذهن الصانع، ثم نقلها إلى الخشب فصنع كرسياً مادّياً، ثم يأتي الفنّان فيصف هذا الكرسي أو يصوره، فيبتعد عن فكرته الحقيقية مرّتين. ولذلك فضّل (أفلاطون) الصانع على الشاعر، لأنه يبتعد عن الحقيقة مرّة واحدة فقط، وهكذا يرى (أفلاطون) أن الترتيب يسير على النحو التالي: ١– عالم المثل ٢– عالم المادة ٣– العالم الفنّي.

بيد أن (أفلاطون) يفرّق بين شاعرين: شاعر ملهم «يستسلم لضرب من النشوة أو الإلهام الذي يرقى به على جناحه إلى السماء (فيكون) من الكائنات المقدّسة التي مستها نشوة الحبّ الإلهي»(٥٤)، ولكن ليس له من الأمر شيء؛ إذ عدّه مسلوب التفكير، ولا ينطوي إبداعه على جهد ذهني خاص به. وشاعر محاك يستوي فنه مع عمل المرآة التي تستطيع أن تعكس الشمس والقمر والجدول والجبل على نحو أصدق من تسجيل الشاعر لها، في محاكاته لظاهر الواقع الحسّي(٥٥).

ومع ذلك فقد وضعَ الشعراء في المرتبة السادسة بين الصناع والعرافين،

---

(٥٢) – ينظر: بشير زهدي، فلسفة الجمال: ص٧٩–٨٠.
(٥٣) – ينظر: نايف بلّوز، علم الجمال: ص١١ وعصام قصبجي، المحاضرات ٩١–٩٢م.
(٥٤) – عصام قصبجي، أصول النقد: ص٣٩.
(٥٥) – ينظر: المصدر نفسه: ص٣٩–٤٠.

وكأن تمييزه بين شاعر وآخر لم يكن شيئاً مذكوراً. ونحن نتساءل حقاً: «لماذا جعل الصانع واسطة بين الشاعر والمثل؟ لأنه إذا كان الشعر قرين الإلهام، وكان الشاعر ممن تعتريهم نشوته فيستسلمون لها، فكيف نبعده بعد ذلك عن عالم الإلهام، ونقرّر أنه يستلهم أنموذجه من الصانع، وأنه لا يكاد يجاوز الظاهر المحسوس؟»[٥٦] لعل سبب حملته على الشعر يعود إلى «مقته البالغ المحسوسات، وتجريده لها من كل عنصر ذهني مع افتراضه أن الفن محاكاة للمحسوسات»[٥٧]

وترتبط آراء (أفلاطون) في الفن بمجمل فلسفته التي تقوم على الربط بين الحق والخير والجمال، لكنه لا يجعل الخير علّة الجمال -كما كان سقراط يفعل- فعنده أن غاية الفن خدمة الأخلاق، وكذلك الجمال[٥٨]. وهذا دفعه إلى أن يقصر الشعر على تسبيح الله ومدح الخير، وطرح جانباً شعر المأساة حيث تظهر الآلهة شهوانية بعيدة عن قيم الحق والخير والجمال؛ إذ وجد في هذه الأشعار تأثيراً سلبياً على تربية الأطفال، كما أعجب بالموسيقى الحربية لأنها تمجّد الشجاعة. مما يعني أن أفلاطون كان يدرك تماماً الأثر الكبير الذي تقوم به التربية الجمالية.

وقد دفعه تصوّره لعلاقة الجمال بالحق إلى مطالبة الفن بالاقتراب من الفكر الفلسفي.. أي اقتراب الجمال من الحق[٥٩].

وهكذا نستطيع أن نقول من خلال مجمل فلسفته: إنه أقرّ بوجود (الجميل) في الواقع، فإذا تغير وتعدّد واختلفت نسبته من شيء إلى آخر، فليس لأنه متغير، بل لأنّ الأشياء تأخذ من صور الجمال في عالم المثل بحسب تقبّلها له. كما أنه ينظر إلى الجمال من خلال ارتباطه بالحق والخير. وهذا ديدن الفكر اليوناني.

---

(٥٦) – المصدر نفسه: ص٤٥.
(٥٧) – المصدر نفسه: ص٤٥.
(٥٨) – ينظر، الموسوعة العربية: ٤٦٣/٢.
(٥٩) – ينظر: بشير زهدي، فلسفة الجمال: ص٨٠.

أرسطو:

إذا كانت فلسفة أفلاطون تبدأ من تصوّره لعالم علوي مغاير لعالم المادة تجتمع فيه المفاهيم والمثل والحقائق، فإن (أرسطو) حين يتصور ذلك العالم العلوي يقصره على الله وحده، أما الماهيّات فليست منعزلة مستقلة عن الأشياء، وإنما تسبقها في الوجود فقط، وهي كامنة فيها. فعلى سبيل المثال: «إن الرجل هو الصورة التي كان الطفل مادة لها. والطفل هو الصورة التي كان الجنين مادة لها. والجنين هو الصورة والبويضة هي المادة...»[٦٠] إلى أن نصل إلى الله المصدر الأول لكل حركة، والمحرّك الأول الذي لا يُحرَّك[٦١]. فالعلاقة بين الصورة والمادة متداخلة تنبع من أعماقها، فهي علاقة الموجود بالقوة مع الموجود بالفعل. فلكل شيء عند (أرسطو) طبيعة جوهرية تتحقق خلال عملية التطور[٦٢]. وهكذا يرفض أن توجد الصور مستقلة عن الأشياء في عالم غير عالمها.

لكي نصل إلى الماهيات وإلى الكلّيات يسلك بنا (أرسطو) طريقاً أكثر موضوعية من (أفلاطون)؛ إذ يستقرئ الجزئي ليصل إلى الكلّي؛ أي يبدأ من الإدراك الحسّي ليصل إلى العقلي باحثاً عن السمات المشتركة للموجودات[٦٣]. وهكذا «ننتقل من نظرة أفلاطون إلى الكلّي أو العام على أنه صورة أو مثال أزلي أبدي يتجسد في عدد من الأشياء المتشابهة بنسب مختلفة من الكمال -[ويتمتع باستقلاليته في عالم المثل بعيداً عن عالم المادة]- إلى نظرة أرسطو طاليس إليه على أنه مجرّد ما يتبقى من المميزات التي يتّصف بها كل فرد من المجموعة»[٦٤] فبيت القصيد هو الصفات المشتركة للموجودات على سبيل التعميم لا الموجودات الفردية[٦٥]. وهذا التصور للماهيات الكلّية جعل نتائج (أرسطو) أكثر موضوعية من (أفلاطون).

---

(٦٠) – ديورانت، قصة الفلسفة: ص١١٢.
(٦١) – ينظر: الموسوعة الفلسفية: ص١٩.
(٦٢) – ينظر: ديورانت، قصة الفلسفة: ص١١٢ وجون لويس، مدخل الى الفلسفة: ص٥٢.
(٦٣) – ينظر: الموسوعة الفلسفية: ص١٩.
(٦٤) – جون لويس، مدخل إلى الفلسفة: ص٥١.
(٦٥) – ينظر: إميل برهييه، تاريخ الفلسفة: ص٢٤٥.

عندما أراد (أرسطو) أن يحدّد ماهيّة الجميل بدأ بعمليّة استقراء واسعة للأشياء الجميلة ليصل إلى السمات المشتركة التي توحّد بين كل الموجودات التي تتصف بالجمال. فالجمال عنده «موضوعي يتمثل فيما يتصف به الشيء من ترتيب وتناسب ووضوح وغائية، وفي ما يتضمنه المتعدّد أو المتنوع من انسجام وتناظر ونظام ووحدة»(٦٦)

وقد فارق (أرسطو) أستاذه في فهمه لطبيعة المحاكاة، فهو لا يفهمها على أنها نسخٌ للأشياء المادية، وإنما هي تصوُّرٌ لأفعال الإنسان. وهكذا يُقدِّم (أرسطو) فهماً عظيماً لطبيعة الفن «فمُحاكاة الفعل تجعل من الشاعر كائناً مبدعاً، لأن الفعل يمثل حركة الوجود الدائبة، ومحاكاته إنما هي ضرب من معرفته، بيد أن هذه المعرفة جوهرية وشاملة من حيث تصورها لما يمكن أن يكون، وليس لما هو كائن»(٦٧) فليس الشاعر كحامل المرآة ولا كالمصوِّر -كما قال (أفلاطون)- بل كالموسيقي الذي يبحر في معاني النفوس، والراقص الذي يلاحظ الأفعال(٦٨). فموضوع المحاكاة عنده (أخلاق البشر)، أي: الفعل الإنساني الذي يجسد هذه الأخلاق، وهو يرى أن الشاعر يحاكي المثل الأعلى ويتجاوز الطبيعة إلى (النموذج)(٦٩).

يقوم الفن -كما يرى (أرسطو)- بدور كبير في التربية الجمالية، من خلال زاويتين: **الأولى**: في أن الشاعر يحاكي كي يُحاكى، أي أنه يحاكي النموذج من الأفعال الإنسانية كي يُحاكيها البشر. ولذلك عدّ المحاكاة معرفة؛ لأن الشاعر يساعد الإنسان على معرفة نفسه، وعلى التطهر والحكمة، كما عزى المتعة الجمالية، أيضاً، إلى الاهتمام الواقعي للناس بالمعرفة(٧٠). **والأخرى**:

---

(٦٦) – نايف بلّوز، علم الجمال: ص١١. وينظر: فؤاد مرعي، الجمال والجلال: ص٥٢–٥٣.
(٦٧) – عصام قصبجي، أصول النقد: ص٥٥.
(٦٨) – ينظر: المصدر السابق: ص٥٣.
(٦٩) – ينظر: أميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٦٢.
(٧٠) – ينظر: عصام قصبجي، محاضرات في النقد (٨٩–٩٠م) وعلم الجمال الماركسي اللينيني: ص٣٣.

اللّذة الجمالية التي رأى أن سرّها يعود إلى غريزة المحاكاة القابعة في داخل الإنسان الذي يعجب بدقة المحاكاة على نحو غريب[71]. وهو يرى أن هذه اللذة الجمالية تصفّي الانفعالات الضارة بالنفس من خلال ما أطلق عليه الوظيفة التطهيرية للفن. فالنفس البشرية تتحرر في أثناء معايشتها للظاهرة الفنية «من بعض الانفعالات والهيجانات والعواطف السلبية -الخوف والشفقة-»[72] وهو يُفرِّق بين الجميل في الفن ،الجميل في ذاته، فالأول إنما هو محاكاة جميلة (أي موضوع يختاره الشاعر وقد يكون موضوعاً بشعاً[73].

ولمّا كانت العلاقة بين الخير والجمال والحق قد احتضنت الفكر اليوناني تحت إزارها، فقد انعكس ذلك على (أرسطو) فمضى يحدّد علاقة الخير بالجمال، ورأى أن الخير ملاكه الفعل، وأن الجمال قد يتجسّد في الأجسام الساكنة (من خلال التأمل)[74]، ولذلك قسم الجمال إلى قسمين (جمال السكون وجمال الحركة)[75]. وقد قاده استقراؤه لأشكال الجميل إلى أن يرى أن «ما هو جميل ليس اعتباطياً، لأن للجمال صفة الانسجام والتناسق، وأن الكائن أو الشيء المكوّن من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتّب أجزاؤه في نظام»[76] وهذا هو الذي دفعه إلى أن ينادي بالوحدة العضوية في العمل الفنّي الذي شبّهه بالحيوان المتناسق الأعضاء[77].

يظهر فهم أرسطو لطبيعة الجمال أكثر موضوعية من فهم أفلاطون له؛ إذ يبدو أن ميله إلى التطبيق قد أفاده كثيراً حيث جعل نتائجه أكثر علمية وأكثر فائدة.

(٧١) – ينظر: الموسوعة العربية: ٤٦٤/٢ وأميرة مطر، فلسفة الجمال: ص٥٨.
(٧٢) – نايف بلوز، علم الجمال: ص١٢.
(٧٣) – ينظر: المصدر السابق: ص١٢.
(٧٤) – ينظر: بشير زهدي، فلسفة الجمال: ص٨٣.
(٧٥) – ينظر: علم الجمال الماركسي اللينيني: ص٣٣.
(٧٦) – بشير زهدي، فلسفة الجمال: ص٨٣.
(٧٧) – ينظر: المصدر السابق: ص٨٣-٨٤.

المصادر والمراجع

أفلاطون: – الجمهورية، تر: حنا خباز، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م

– فايدروس، تر: د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، توزيع مكتبة سومر، حلب– سوريا ١٩٨٠م

أمين، أحمد: قصة الفلسفة بالاشتراك مع زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٥ /١٩٦٤م

بدوي، عبد الرحمن: أفلاطون، سلسلة الينابيع (خلاصة الفكر الأوروبي)، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت ١٩٧٩م

برهييه، أميل: تاريخ الفلسفة (الفلسفة اليونانية)، تر: جورج طرابيشي دار الطليعة، بيروت ط٢ /١٩٨٧م

بلوّز، نايف: علم الجمال، المطبعة التعاونية، جامعة دمشق، ط٢، ١٩٨٢م

ديورانت، ويل: قصة الفلسفة، تر: د. فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت ط١، ١٩٦٦م.

زهدي، بشير: علم الجمال والنقد (فلسفة الجمال)، مطبعة الإنشاء، جامعة دمشق ١٩٨٢م.

شرف، محمد جلال: محاضرات في فلسفة الأخلاق ونظريّاتها، مكتب كريديّة إخوان، بيروت ١٩٨٣م.

الصالح، عبد الحميد: المدخل الى تاريخ الفلسفة (الفلسفة القديمة)، مطبعة ابن حيّان، دمشق ١٩٨٦م.

فرح، نعيم: تاريخ حضارات العالم القديم، دمشق ١٩٧٥م.

قصبجي، عصام: – أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب ١٩٨١م.

– محاضرات ألقيت على طلاب السنة الثالثة بين عامي ٨٩– ٩٠ في كلية الآداب بجامعة حلب.

– محاضرات ألقيت على طلاب دبلوم الدراسات العليا بين عامي ٩١– ٩٢ في كلّية الآداب بجامعة حلب.

كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.

المرعي، فؤاد: – الجمال والجلال، دار طلاس، دمشق ط١، ١٩٩١م

- علم الجمال الماركسي اللينيني (ترجمة)، دار الفن الحديث العالمي د.ت، د.م
مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٤م
وورنر.ريكس: فلاسفة الإغريق، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م

الموسوعات:

- الموسوعة الفلسفية العربية: معهد الإنماء العربي، رئيس التحرير: د. معن زيادة ط١، ١٩٨٦م

«العقل العربي والقمع»

د. نجـاح محمـد

١ ـ مقدمة في هدفية البحث:

البداية كانت وقفة تساؤل وألم وتوق إلى الفهم: لماذا يتوطن فعل قمع «الآخر» في عمق «الأنا» في كل منا؟ والموضوع، كمنطلق للوقفة، كان الرفض العنيد لمفارقة يضج بها عالم مثقفينا اليوم، وتضج هي بمنعكساتها السلبية الموجعة على حاضر الأمة العربية وعلى مستقبلها القومي الحضاري. وتتلخص في أنه في معظم الأحيان التي يدعو فيها

* د. نجاح محمد: باحثة من سورية، أستاذة في كلية الآداب قسم التاريخ، صدر لها «تاريخ الحركة القومية العربية في سورية» كما أن لها العديد من الأبحاث المنشورة في الدوريات المحلية والعربية.

مثقفنا العربي، نظرياً ويحماسة قد تبلغ حد التوتر، إلى التحرير والنضال والتحالف والتنمية، وإلى الاصلاح والثورة، وإلى الحوار والديمقراطية والوحدة الوطنية والدولة القومية وحقوق المرأة والإنسان، نراه، عملياً، وهو يقمع «الآخر»، ناسفاً كل أسس ومبررات دعواته هذه، وكل امكانية لنجاحها الذي يقوم، بالضرورة، على علاقته الودية التحالفية مع هذا «الآخر»، وعلى اعتبار لشخصه واحترامه لكيانه.

التصميم على معرفة أسباب وعلاج هذه النظرة المعيارية الذاتوية القمعية أسفر عن بحثنا هذا في «العقل العربي والآخر». وقبل البدء لا بد لنا أن نحدد، ولو باختصار شديد، المضامين الأساسية المعنية لمصطلحات هامة أربعة هي محور البحث: «الآخر» و«الأنا» و«العقل» العربي و«القمع».

٢ ـ موجز في مضامين «الآخر» و«الأنا» و«العقل العربي» و«القمع»:

أولاً: «الآخر» المقصود لا يخرج عن إطار الدائرة القومية، أي عن إطار علاقات العرب فيما بينهم فقط، لأن العلاقة مع الآخر الذي هو خارج هذه الدائرة شأناً مختلفاً تماماً، ولسنا في صدد الحديث عنه إلا بما يخدم موضوع البحث الأساسي.

ثانياً: إن كلا من «الآخر» و«الأنا» قد يكون فرداً في أسرة أو حي أو تجمع ما، وقد يكون فئة مهنية أو دينية أو سياسية أو مذهبية، أو دولة أو مؤسسة عامة أو خاصة أو غيرها. وإن لطبيعة علاقتهما معاً أي علاقة «الأنا» و«الآخر» في مختلف أشكالهما هذه، الفردية والتجمعية، منعكساتها الخطيرة على الصورة المستقبلية لمجتمعنا العربي. في الدراسات المتعلقة بفشل الكثير من خطط التنمية ومشاريع ومحاولات الوحدة، والمتعلقة بضعف قوى التحديث والتوحيد والتحرير، نلاحظ التركيز على دور القوى الخارجية والداخلية العملية لها والتي هي وراء عملية التخريب المتعمد المدروس في مختلف الميادين الحياتية في معظم بلداننا العربية. ونحن إذ نؤكد هذا الدور نرى عدم اهمال العامل الذاتي أيضاً، والذي تشكل هذه النظرة الذاتوية القمعية السائدة أحد أهم

عناصر فعله. فكيف لـ «الأنا» التي هي على الغالب «مثقفة مؤمنة متحضرة موضوعية تقدمية وطنية قومية إنسانية»، أن تعترف بكيان «الآخر» الذي، إن لم يفكر بعقلها ويتحرك بقناعاتها، فهو «جاهل ملحد متخلف متعصب رجعي فئوي اقليمي عنصري»، وقد يكون «عميلاً» أيضاً". النظرة المعيارية الذاتوية الخطيرة هذه وما تتضمنه من قمع لـ «الآخر»، قد يصل حد الالغاء، كما هي عائق أمام فعل التفاهم والتعاون والتنسيق والتخطيط، الذي لا يمكن أن يتم بدون «الآخر»، فهي حاجز أمام فعل التنمية والحوار والديمقراطية والوحدة والتحرير، بل هي سد في وجه الحياة السعيدة الحقيقية التي لا يمكن أن توجد وفي أعماقنا هذه النظرة الدونية القمعية إلى «الآخر»، بالرغم مما قد يجمعنا به من أعمق صلات القرابة أو الجوار أو المهنة أو الرابطة الوطنية أو القومية أو الإنسانية.

ثالثاً: المقصود بـ «العقل العربي» هو العقل المتعلق بالمجتمع العربي تحديداً، ونستخدمه انطلاقاً من قناعتنا أنه بتعدد واختلاف الأنظمة المعرفية (الابيستمولوجية) والقيمية في هذا المجتمع تتعدد وتختلف العقول العربية فيه. أي أننا نرفض ما يراه البعض، كالجابري(١) وغيره، حول وجود عقل بنظام معرفي وقيمي واحد للعرب جميعاً".

رابعاً: «القمع» في عمقه وهدفه هو أي قسر، ترغيبي أو ترهيبي، يفرض على الإنسان اما القيام بفعل ما أو الامتناع عنه، سواء في التفكير أو القول أو السلوك أو العمل، أي انه نقيض الحرية المطلقة التي هي «انعدام القسر»(٢). وقمع «الأنا» لنفسها ولـ «الآخر» يمكن حصر مصادره في أربع دوائر رئيسية: دائرة الأسرة، ودائرة المجتمع الوطني والقومي، ودائرة المجتمع الإنساني. وهو، أي القمع، ليس سلبياً" مرفوضاً" دائماً"، بل يتضمن الفعل الايجابي المشروع والضروري أيضاً". ومعيار تقويم السلب والايجاب فيه هو مدى دوره في تعطيل أو خدمة القيم الإنسانية والمصالح المجتمعية التي هي في حركة تطور مستمرة. ففي دائرة الذات، مثلاً"، إن كلّ قمع موجّه لصالح السمو بـ «الأنا» إلى عالم المعرفة المنفتحة والمحبة والمساواة والعدالة والتعاون والحرية الانسانية الأخلاقية

المسؤولة الواعية، بمحاربة ومقاومة كل صيغ وأشكال الجهل والتخلف والتعصب والأنانية، هو قمع ايجابي صحي مطلوب. وبالمقابل فإن كل قمع موجه لصالح هذه الصيغ والأشكال، أي صيغ وأشكال الجهل والتخلف والتعصب والأنانية، هو قمع سلبي مرفوض.

وتتميز دائرة الذات بأنها هي المبتدى والمنتهى، وهي القامعة والمقموعة، وهي في النهاية، و نسبياً دائماً"، صاحبة القرار والفعل، وفيها يتمركز العقل الذي لنا عودة للحديث عنه فيما بعد، أما الآن فموضوعنا هو النظرة المعيارية الذاتوية القمعية عند مثقفنا العربي.

٣ ـ المثقف العربي والنظرة المعيارية الذاتوية القمعية إلى «الآخر»:

أ- في بعض مظاهر النظرة المعيارية الذاتوية القمعية:

إن كل نظرة دونية لأي إنسان، وكل تعصب قبلي أو عائلي أو ديني أو قومي أو طائفي أو مذهبي أو سياسي، وكل تزوير وتضليل في كل الميادين الحياتية، وكل نقد تجريبي غير موضوعي، وكل رفض للحوار والتعاون والتنسيق والتوحيد، وكل استهتار بالأخلاق والحريات والقوانين، الخادمة للإنسان والمجتمع، ما هي إلا بعض مظاهر ومعطيات قمع «الآخر» والذي يرتبط بعلاقة جدلية مع النظرة المعيارية الذاتوية لفاعله، النظرة التي تنطلق من منظومة معاييره الجامدة التي جعل منها مرجعه ومرتكزه في تعامله مع «الآخر» ومع كل الأشياء والأفكار والأحداث. وهذه العلاقة بين النظرة المعيارية الذاتوية والقمع تحتم أن كلا" منهما يقود إلى الآخر، ويرسخ جذوره في البنية العقلية لصاحبهما إلى أن يتقوقع داخل نفسه تماماً" رافضاً" حق «الآخر» كلياً" في حرية التفكير والقول والسلوك والعمل، ويكون التعصب.

ومن الملفت للنظر في أيامنا هذه أن بعض أصحاب هذه النظرة في صفوف مثقفينا، في محاولة منهم لتمويهها وتغطيتها بالنسبة لـ «الآخر» أو للذات أو لكليهما معاً"، نراهم يرتدون عباءة العلمية والموضوعية والفكر التقدمي

العقلاني الحر. ويصل الأمر أحيانا" إلى إصابتهم بحالة من حالات انفصام الشخصية، أي إلى درجة خداع انفسهم فعلا" وليس الآخرين فقط، بصدق تبنيهم هذا. ولا تنكشف الخدعة إلا حين يضطرون إلى الانتقال من مرحلة التنظير والقول إلى مرحلة الفعل والممارسة والمحاكمة، حين يطالبون، على سبيل المثال، بدراسة وتقويم حدث أو انتاج أو فرد أو تجمع أو غيره، فنراهم وقد اندفعوا في نظرتهم المعيارية الذاتوية الضيقة القمعية والمضادة لكل ما يدعونه من عقلانية تقدمية موضوعية ديموقراطية. إن النظرة العقلانية التقدمية الموضوعية الديمقراطية هذه، وبالنسبة لكل تقويم: لفرد أو لجماعة، لحدث تاريخي أو سياسي، لموضوع اقتصادي أو ثقافي، لزعيم أو قيادة، لانتاج أدبي أو بحث علمي أو تاريخي، لماض أو تراث أو حاضر أو مستقبل، تنطلق من المعرفة العلمية الموثقة لكل جوانب وأبعاد وحقائق موضوع التقويم. واهتمام صاحب هذه النظرة يتوجه أساسا" إلى تحديد مواقع الخطأ والصواب انطلاقا" من دراسة علمية منهجية تحليلية لكل ما يتعلق بمعطيات موضوع التقويم، بما فيها الظروف التاريخية الموضوعية ذات الصلة به. ولو اراد النقد في تقويمه لحدد بكل علمية موثقة الموضع والسبب والبديل، ولتمركز نقده حول كل ما من شأنه إغناء المعرفة بالموضوع. أما أصحاب النظرة المعيارية الذاتوية القمعية فنراهم وقد اكتفوا باعطاء التقويمات الاعتباطية والأحكام الاتهامية غير المسؤولة وبدون تقديم أية حيثيات[٣]. وقد يصل الأمر إلى «اختراع» حيثيات لا وجود لها على مستوى الواقع، أي قد يصل الأمر إلى تزوير الحقيقة الموضوعية أيا كان ميدانها.

نرى أن نؤكد هنا أن كل تزوير لهذه الحقيقة هو قمع لها ولأصحابها. نظرا" لأن الحقيقة هي ملك البشرية جمعاء فإن أي تزوير فيها هو قمع لهذه البشرية جمعاء. ونظرا" لأن التاريخ بمفهومه الإنساني الشمولي هو العلم الموسوعي لمختلف الحقائق المتعلقة بتطور الإنسانية فإن أي تزوير فيه هو قمع للإنسانية ككل. وكم اتسعت دائرة هذا التزوير القمعي بالنسبة لتاريخنا العربي.

ويتجسد في أبشع صوره حيث يكون القامع من أوساط نقلة هذا التزوير أو مقترفيه في صفوف بعض مؤرخينا وباحثينا العرب، إذ لا يلغي ذواتهم فقط، وإنما يلغي ذاتنا القومية أيضا"(٤). مصابنا كبير في الانتشار الواسع لمظهر القمع هذا في أوساطنا الثقافية حاليا"، ومصابنا أكبر في انتشار كثير من المظاهر الخطيرة الأخرى لهيمنة القمع ولسيادة النظرة المحايثة له في صفوف مثقفينا في وقتنا الحاضر، والتي لا نرى حاجة إلى تعدادها كلها، خاصة وان ما يهمنا بالدرجة الأولى هو معرفة الأسباب لالتماس العلاج، وليس استعراض صورها وأشكالها التي لا تحصى والتي نعيشها جميعا".

٢- في أسباب النظرة المعيارية الذاتوية القمعية:

في بحثنا عن أسباب هيمنة هذه النظرة عند مثقفينا العرب نتساءل: هل هي أسباب إنسانية شاملة عامة أم قومية وفئوية خاصة؟ هل هي مادية انتاجية أم روحية ثقافية؟ هل تعود لخصوصية قومية تاريخية تراثية أم لخصوصية قومية حاضرة آنية؟ أو بتعبير آخر: هل تنتمي للأصالة الثابتة أم للمعاصرة المتغيرة؟ للتوصل إلى معرفة الجواب أي إدراك طبيعة الأسباب هذه، علينا بداية وبالضرورة فهم آليّة تكون وحدوث القمع والنظرة المعيارية الذاتوية والتي هي نفسها آليّة تكون وحدوث القرار في عقل الإنسان بشكل عام.

أ- آلية القرار العقلي:

القرار إما أن يصدر من عالم الشعور والوعي الارادي، وهو عالم «الأنا» والعقل الظاهر، وإما أن يصدر من عالم اللاشعور واللاوعي اللاإرادي، عالم «الهو» والعقل الباطن، وغالبا" ما يصدر نتيجة لتداخل كلا العالمين أو كلا العقلين، وذلك نظرا" لعلاقة التأثير المتبادل المستمرة التي تربط بينهما. يسبق اتخاذ القرار في الحالة الأولى الواعية عملية تفكير وتعقبه إدارة في الفعل ثم يكون الفعل، وإن التفكير والقرار والإدارة والفعل هي من صنع «الأنا»، مع الأخذ بعين الاعتبار دور «الهو» ودور عوامل القمع الخارجية والداخلية التي يتعايش معها كل إنسان، والتي تفعل فعلها في قرار «الأنا» و«الهو» معا". أما

في الحالة الثانية اللاواعية فإن «الهو» يلغي مرحلة التفكير والارادة عند «الأنا» ويدفعها إلى الفعل مباشرة أو بتعبير أكثر دقة إلى التنفيذ اللاشعوري، ويبقى فعل الإنسان في النهاية، ومع الاعتبار لكل عوامل التأثير، هو فعل ذاتي، أي منطلق من الذات، وطالما أنه لم يتجاوز حدودها سلبا" فإنه يبقى ذاتيا" مشروعا"، اما إذا ما تجاوزها فيصبح ذاتويا" مرفوضا". بناء عليه فإن كل نظرة إلى «الآخر» لا يمكن إلا أن تنطلق من الذات، فإذا احترمت حدوده، كيانا" وحقوقا" وحرية، فهي ذاتية سليمة، وإذا اخترقت حدوده سلبا"، متجاهلة كيانه ورافضة لحقوقه وحريته، كانت ذاتوية قامعة مرضية. أما بالنسبة للقمع الايجابي فلنتذكر أنه موجه لـ «الأنا» و «الآخر» معا"، وهو لصالح تطورهما الإنساني المستقبلي، وخرقه للحدود، بالتالي، هو خرق مطلوب مشروع.

بعد ذلك وانطلاقا" من أن النظرة الذاتوية هذه وما يتبعها من قمع لا شعوري لـ «الآخر» يتمان نتيجة لتداخل تأثير كلا العقلين: العقل الظاهر الارادي لـ «الأنا» مع العقل الباطن اللاشعوري لـ «الهو»، وينسب تختلف من شخص لآخر فإنه يمكننا الاستنتاج بسهولة بأن أسباب انتشارهما في أوساط مثقفينا العرب كامنة في عقلهم، باطنه وظاهره، والذي لا يمكن ولا بحال من الأحوال فصله عن العقل العربي بشكل عام.

ب – وقفة قصيرة عند العقل العربي:

ويستدل مما جاء في القواميس العربية حول معنى العقل إنه يقوم على مضمونين أساسيين اثنين(٥): الأول معرفي من حيث أنه «ما تعقل به حقائق الأشياء» و«ما تدرك به النفس العلوم الضرورية والنظرية»، وإنه «علم بالضروريات واستعداد النفس بذلك لاكتساب النظريات» و«علم بصفات الأشياء»، والمضمون الثاني قيمي من حيث أنه «نور في القلب يحق الحق والباطل وإنه مصدر الحجر والنهي وضد الحق» الخ... وهذا المضمون الثاني القيمي يعتمد على المضمون الأول المعرفي وينطلق منه.

الحقيقة أن وجود هذين المضمونين ليس خاصية يتفرد بها العقل العربي

في اللغة العربية، وانما هو وجود عام لكل عقل في كل لغة، إنه من ضمن الواقع الموضوعي لكل الأمم والذي تعكسه كل لغاتها. وأي حجب لاحد مضمونية لصالح تأكيد الآخر، بالنسبة لأي شعب، يونانياً"، كان أم عربياً" أم غيره، كما يفعل الدكتور جابري[٦]، هو حجب بعيد عن الحقيقة العلمية، فالعقل (Raison) في اللغة الفرنسية يعني «القدرة التي بواسطتها يستطيع الإنسان المعرفة والحكم والتمييز وتحديد تصرفه بناء على هذه المعرفة»، والعاقل «هو الذي يتصرف بما ينسجم والحس السليم الصائب وبأسلوب رصين متفكر»، والمعقول «هو الذي ينسجم مع الحكمة والعدل والصواب»[٧]. أليس من الواضح هنا وجود كلا المضمونين المعرفي والقيمي في هذا المعنى للعقل في اللغة الفرنسية؟ والحال لا بد أن تكون هي نفسها بالنسبة لمعنى العقل في جميع اللغات الأخرى، وذلك انطلاقاً" من طبيعة تطور الحياة الإنسانية تؤكد أنه لا يمكن أبداً" فصل عملية تكوين قيمة ما عن معرفتها، بغض النظر عن مقدار عمق واتساع هذه المعرفة واختلافها من شخص إلى آخر، ولا يمكن فصل عملية اتخاذ قرار بفعل ذي جانب قيمي ما عن الجانب المعرفي له عند صاحبه، والذي وكما يتوطن في الوعي والعقل الظاهر فإنه يتوطن في اللاشعور والعقل الباطن. وهذا ما دعا الدكتور محمد عابد الجابري نفسه إلى الانطلاق من النظام المعرفي كمقدمات لبحثه المعروف في «تكوين العقل العربي»، وهو إذاً حسن هذا الانطلاق، أي أحسن اختيار مقدماته، فإننا نستغرب كيف أقرّ نتائج أتت متناقضة معها كلياً"، وتتلخص: بأن العقل العربي هو عقل عقيمي معياري ينطلق من القيمة، من الأخلاق إلى المعرفة، بعكس العقل اليوناني الأوربي[٨].

هذا الفصل بين نظامي العقل لا يحمل ولو القدر البسيط من امكانية الحدوث على أرض الواقع الإنساني، لا بالنسبة للعقل العربي ولا بالنسبة لكل عقول الأمم والشعوب الأخرى في هذا الواقع، بمختلف خصوصياتها القومية ومستوياتها الحضارية. ففي عقل كل إنسان، عربياً" كان أم لم يكن، نظام معرفي ونظام قيمي محايث له، وإننا إذ نؤكد مرة ثانية أن النظام المعرفي هو

الأساس الدائم والمنطلق للنظام القيمي، ولا يمكن أن يكون العكس، فإننا نؤكد أيضاً أن كليهما يخضعان لعلاقة جدلية تربطهما بحيث يؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به، وأي فصل بينهما هو من قبيل الاستحالة. ولكل إنسان، عربياً كان أم غير عربي، نظامه المعرفي والقيمي الخاص به والذي هو نتاج مصدرين ثقافيين اثنين: الأول خارجي وهو ما يكتسبه الإنسان عن معرفة وقيم من محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، بدءاً بدائرة الأسرة ومروراً بدائرة التجمعات والفئات الدينية والسياسية والمهنية التي ينتسب إليها، ودائرة المجتمع الوطني القومي الذي ينتمي إليه، وانتهاء بالدائرة الإنسانية العالمية. والثاني ذاتي يتعلق بردود فعل الإنسان إزاء جميع ما يكتسبه من المصدر الخارجي، والتي ترتبط بدورها بطبيعة شخصيته وانتمائه وميوله وتطلعاته وإمكانياته التكوينية، الثقافية والفيزيولوجية والنفسية والعقلية (كالذكاء والتوازن والادراك والذاكرة الخ...) ولا يكون عقله المكوِّن والمكوَّن، بنظامه المعرفي والقيمي، الانتاج عملية التأثر والتأثير ما بين هذا الخارج والداخل، أو بتعبير آخر نتاج العلاقة الجدلية فيما بينهما. ونظراً لأن النظام المعرفي، كما أكدنا سابقاً، هو الأساس والمبتدى للنظام القيمي، فان دراسة أية ظاهرة عقلية ما يجب أن تنطلق من هذا االنظام المعرفي تحديداً مما يعني أنه علينا ونحن نبحث في هيمنة ظاهرة القمع والذاتوية في أوساط مثقفينا العرب أن ننطلق من النظام المعرفي في عقلهم.

ج – النظام المعرفي والداخل والخارج والمجتمع العربي المعاصر:

ارتباط النظام المعرفي بالثقافة على مستوى الخارج والداخل يعني خضوعه لتأثيرها، من جهة، وخضوعه لتأثير جميع العوامل التي تسهم في تكوينها وتطورها وتغيرها وتحولها، من جهة أخرى، وبالرغم من أن هذه العوامل منها ما هو ذو مصدر داخلي ومنها ما هو ذو مصدر خارجي إلا أنها جميعها متداخلة ومترابطة، تتبادل فعل التأثر والتأثير فيما بينها، والفصل بينهما هو فصل نظري ليس إلا.

عوامل التأثير على مستوى الخارج تفرضها ضرورتان اثنتان: الأولى هي ضرورة خضوع كل مجتمع بشري لقوانين التطور والصيرورة، والثانية هي ضرورة خضوع كل مجتمع بشري لمؤثرات الدائرة الإنسانية الأوسع التي ينتمي إليها، وبتعبير آخر خضوعه لمؤثرات الوضع الدولي والعالمي في شتى الميادين. وتتجسد كلتا الضرورتين على أرض الواقع من خلال الداخل والخاص القومي لهذا المجتمع البشري أو ذاك، فمنه تنطلقان، ومعه تتفاعلان تأثراً وتأثيراً، ومن خلاله تفعلان، وفيه تتمثلان. وأول هذه العوامل هو عامل قوانين العام، أي قوانين الصيرورة والتطور التاريخي، ويحدد طبيعة القوى الانتاجية والايديولوجية التي تمثل خط التقدم والرجعية في كل مرحلة تاريخية، لا على مستوى الخاص القومي لمجتمع بشري ما وإنما على مستوى جميع القوى العالمية ذات الصلة به، وثانيهما هو عامل:المستوى الحضاري للخاص القومي لهذه القوى، ومدى قوة وضعف وتأثير امكانياتها العامة المختلفة، وخاصة ما تعلق منها بوسائلها في السيطرة. وثالث العوامل هو طبيعة الصلة بين الخاص القومي لمجتمع بشري ما، وبين الخاص القومي للقوى العالمية صاحبة الصلة.

أما عوامل التأثير على مستوى الداخل فمنها ما يتعلق بالداخل الذاتي المتعلق بالفرد، ومنها ما يتعلق بالداخل والخاص القومي للمجتمع الذي ينتمي إليه، والذي هو مجمل معطيات الواقع المادي والروحي لهذا المجتمع في مرحلة تاريخية ما. العوامل الأولى المتعلقة بالداخل الذاتي تتضمن طبيعة وامكانيات الفرد التكوينية، الثقافية والفيزيولوجية والنفسية والعقلية، العوامل الثانية التي تتعلق بالداخل أو الخاص القومي تتضمن أولاً طبيعة الواقع الاجتماعي المادي المهيمن في هذه المرحلة التاريخية أو تلك، وإمكانيات قواه الانتاجية المادية والعلمية والفنية، وطبيعة الصراع بين علاقاته الرجعية والتقدمية والتي تنبثق منها ايديولوجيا موظفة لدعم نمو وتوضّح كل منها في هذا الواقع. وتتضمن ثانياً طبيعة الايديولوجيا المهنية على مؤسسات الوعي والدولة، السياسية والحقوقية والثقافية والاعلامية، وإمكانيات هذه المؤسسات، وطبيعة الصراع بين

قوى التقدم والرجعية في أوساطها بشكل عام، ومدى تواجدها فيها، ولصالح من تتم مسيرة التطور داخلها. وأخيراً تتضمن طبيعة المضمون التراثي القومي المهيمن، أي طبيعة الموروثات السائدة، والتي تحددها طبيعة الصراع بين قوى وعلاقات وايديولوجيا التقدمية والرجعية في الواقع الاجتماعي، فكل منها تحاول توظيف التراث وتجييره بحيث يخدم مصالحها فقط.

إذا جسدنا تأثير جميع هذه العوامل الخارجية والداخلية بالنسبة لمجتمعنا العربي المعاصر فإننا نتوصل إلى تأكيد الواقع الآتي الذي نستعرضه باختصار شديد:

المرحلة التاريخية المهيمنة على مستوى العالم، كما هو معروف، هي مرحلة هيمنة الرأسمالية العالمية، ممثلة بالبرجوازية الأمريكية والأوربية، ولا شك بالدور التقدمي الذي لعبته هذه البرجوازية في بدايات ثورتها، في مجال ضرب الاقطاع ومجال عقلنة وتنمية وتوحيد مجتمعاتها، لكن دورها هذا قد انتهى كلياً إذ تحولت إلى برجوازية استعمارية ثم امبريالية تتوجه إلى فرض هيمنتها الاقتصادية والثقافية والايديولوجية على جميع بلدان العالم، ولقد لعب المعسكر الاشتراكي، بزعامة الاتحاد السوفييتي، دوراً هاماً في التصدي لسياستها الاستعمارية التوسعية قبل مرحلة مادعي بسياسة «البيروسترويكا» أو «إعادة البناء» أما بعدها فقد تجاوزت نتائج هذه السياسة الخطيرة حدود دول هذا المعسكر لتشمل دول العالم كله، حيث غيرت مجرى وأطراف الصراع العالمي بين قوى التقدم والرجعية اليوم، والذي يتم على كل المستويات السياسية والثقافية والمادية والايديولوجية. لقد تقلص هذا الصراع لينحصر بين قوى التحرر والقوى الامبريالية فقط، وتحولت مسيرته لصالح تعميق هيمنة القوى الأخيرة الاستعمارية، وخاصة الامريكية تحديداً، بحيث غدا معظم العالم، بما فيه الوطن العربي في غالبيته، تابعاً لسيطرتها التي تكاد تصبح أحادية شاملة جامعة، لولا بعض النفوذ المتبقي للقوة الأوربية. ومن الملفت للنظر أن زعامة الرأسمالية الدولية، الأميركية والأوربية، في الوقت الذي تمارس فيه سياسة القمع ضد

شعوب وأمم ودول العالم الأخرى، نراها وهي ترتدي لبوس الحرص على الديمقراطية والسلام وحقوق الإنسان وعلى تنفيذ مقررات الأمم المتحدة ومجلس الأمن، وعلى محاربة الارهاب والارهابيين. والضحية الأولى لسياستها الانفصامية هذه هي امتنا العربية التي مارست وما زالت تمارس عليها كثيراً من مضامين وأشكال القمع، الخفية والمعلنة، من أجل تكريس ضعفها وتجزئتها وتخلفها، وبالتالي تأمين الحماية المستقبلية المستمرة لمصالحها الاستعمارية في بلدانها، فنراها تبرر لاسرائيل، التي ما زالت تلعب دور الحارس الأمين لهذه المصالح، ان تصنع ما تشاء، بما فيه الاستهتار بكل حقوق الانسان وممارسة الارهاب ورفض الانصياع لمقررات الأمم المتحدة وللاجماع الدولي، ونراها تزودها بكل الدعم الذي تريد. أما أن يدافع العرب عن أرضهم وعن حقوقهم، وأن يعملوا لتقوية أنفسهم، لتطوير واقعهم وتحديثه وتوحيده، فهذا محظر عليهم. وحين يتذكرون أنهم هم الذين قدموا العالم كله جميع أسس حضاراته، في شتى الميادين الحياتية، يزداد شعورهم بالقهر ومرارة القمع الممارس عليهم، خاصة وأنهم كانوا سادة العالم حتى القرن الخامس عشر، أي حتى بداية خضوعهم للاحتلال الأجنبي الذي ضرب كيانهم مادة وروحاً، فشوهه من خلال تشويه تاريخه وتراثه وثقافته، وعطل حركته إذ قضى على أية امكانية لنموه البرجوازي الوطني القومي المستقبلي، وبتعبير آخر إذ قضى على أية امكانية لقيام ثورته البرجوازية العربية القومية الديمقراطية العقلانية.

هكذا ونتيجة لظروف تطورها في ظل الاحتلال الأجنبي لبلدانها، وفي ظل صعود ونجاح ثورات البرجوازية الأوروبية والاميريكية القومية، والتي ما لبثت أن سيطرت على كل برجوازيات العالم، فإن البرجوازية العربية قد أصبحت، بالرغم من هيمنتها على الواقع الاجتماعي المادي العربي بعد الاستقلال، برجوازية ضعيفة تابعة، على مستوى الخارج، للرأسمالية الدولية القوية، والتي للصهيونية فيها تواجد كبير، ومتحالفة، على مستوى الداخل، مع قوى الرجعية المحلية من اقطاع ورجعية فكرية. والبرجوازية العربية، وبسبب ضعفها دائماً، إذ

تحولت لتكوّن أحد عناصر هذه الرجعية، فقد كشفت عن عجزها عن القيام بالدور التقدمي الحضاري الذي قامت به البرجوازيات الغربية الأوربية والأميريكية، والمفارقة ذات الدلالة والأهمية الكبيرة هنا هي أن الرأسمالية الدولية أو البرجوازية الغربية هي عدوة الاقطاع وعلمانية وعقلانية وموحدة وحضارية في بلدانها ولكنها عكس كل ذلك خارجها، وخاصة في البلدان التي تتواجد فيها مصالحها. وتصل المفارقة الذروة إذ تعمد إلى استخدام البرجوازية العربية لتكون إرادتها الأساسية في تنفيذ سياستها العكسية هذه في ترسيخ الاقطاع والتجزئة والتخلف والفكر الجبري القومي.

تتصدى القوى التقدمية لسياسة تحالف الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية هذه، ولكن بالرغم من تطورها الصاعد المتنامي فإنها ما زالت ضعيفة بحيث لا تملك القدرة على فرض وجودها وايديولوجيتها وثقافتها الحضارية في المجتمع العربي، خاصة وإن جميع مؤسساته، الاقتصادية والسياسية والحقوقية والثقافية، ما تزال في ظل هيمنة قوى الرجعية الخارجية والداخلية. وإن من جملة أخطر ما تلجأ إليه هذه القوى هو استغلال هيمنتها هذه في توظيف التراث القومي، الذي هو مكوّن أساسي في النظام المعرفي للعقل العربي، لصالح ابراز المورثات التي من شأنها تكريس توضعها المسيطر في المجتمع العربي، فنراها تبرز جميع المورثات التي تخدم في تعميق كل أشكال ومضامين التخلف والتفرقة والتجزئة والاستسلام القدري. ونظراً لأهمية دور الدين عند جماهيرنا فإنها تستغل موروثات الاسلام، على سبيل المثال، من موروثات وحدة وتعاون وثورة وعقلانية وتحرر وحضارة عمت كل العالم في العصور الوسطى إلى موروثات تفرقة وتمذهب وتعصب وفردية وجبرية واستسلامية وعبودية وتبعية وتخلف. والحال نفسها بالنسبة لكل المورثات الأخرى لتراثنا العربي. ونرى أن نؤكد هنا على أن العلة ليست في موروثات الاسلام أو التراث العربي القومي عامة، كما يعتقد البعض جهلاً أو عمداً، وإنما هي في القوة الرجعية التي تحورها وتجبرها لخدمتها وخدمة سادتها في صفوف الامبريالية والصهيونية،

والذين يوحدون وينظمون جهودهم معها بهذا الخصوص وبغيره، مما من شأنه أن يضمن استمرار وخدمة مصالحهم وهيمنتهم في الوطن العربي. وفي المواجهة تتواجد قوى التقدم والثورة العربية، وتناضل لتفضح مساعيهم هذه، ولتنشر ايديولوجيتها وثقافتها القومية العربية العقلانية التوحيدية الحضارية التي من شأنها بناء الإنسان العربي المستقبلي المنشود، ولتبرز المضامين والحوامل التاريخية العروبية والحضارية لتراثنا القومي المشهود تاريخيا" منذ آلاف السنين قبل الميلاد.

استناداً على جميع المعطيات هذه للواقع العربي يمكننا الاستنتاج بسهولة أن هناك ثقافتين تتصارعان في مجتمعنا اليوم، مثله مثل بقية جميع المجتمعات الإنسانية الأخرى: الأولى هي ثقافة القوى الرجعية التي ما زالت هي الثقافة المهيمنة، ولكنها في تراجع متواصل، والثانية هي ثقافة القوى التقدمية التي ما زالت ضعيفة، إلا أنها في نمو مستمر في حركة التاريخ الصاعدة، سواء جماهيرياً أو معرفياً. وخلال عملية الصراع هذه التي خضعت لكل عوامل التأثير المذكورة على مستوى الداخل والخارج، والتي يكوّن كل إنسان عربي، في تفاعله الجدلي معها، نظامه المعرفي، بالتالي، القيمي الخاص به، فقد ظهرت تيارات فكرية ذات أنظمة معرفية وقيمية متعددة ومختلفة في مدى ونسبة ومضمون وشكل انتمائها إلى إحدى هاتين الثقافتين. وأبرز هذه الأنظمة التيارات هي الأربعة الآتية:

الأول نظام التيار التقدمي الديني المتنور، القائم على التوفيق بين تمسكه بالقيم الدينية المقدسة وبين ايمانه بالعقلانية ومقتضيات التطور التاريخي وحاجات العصر، فهو يركز على دور العلم والعقل حتى في الوصول إلى قداسة معتقداته وإلى تبرير تمسكه بأركان الدين الاساسية، ويرفض التعصب، ويعمل على مواكبة الدين لتغيير المجتمع من خلال فتح باب الاجتهاد بما يضمن المصلحة العامة للمجتمع العربي الاسلامي الراهن، ويطور «الأنا» ويحترم كيان وحرية «الآخر»، مما يبرر إدراجه ضمن إطار الثقافة التقدمية.

الثاني نظام التيار الرجعي الغيبي الجبري، القائم على تعطيل دور العقل، وعلى التمسك بالنظرة المعيارية المسيطرة على «الأنا»، والمتمثلة بالتعصب لدينها وقوميتها ومذهبها وطائفتها وعائلتها وذاتها ومعارفها. وهو إذ يلغي دور العقل فهو يحجّم هذه «الأنا» نفسها ويجمدها ضمن قالب مشوه من معطيات فكرية متخلفة ونظرة معيارية ضيقة، وتكون النتيجة ليس إلغاء «الآخر» فقط وإنما الغاءها أيضاً. ونظراً لجهود ولنفوذ القوى المعادية لحركة بناء المستقبل القومي العربي العقلاني الحضاري الموحد، على مستوى الداخل والخارج معاً، فإن هذا التيار، الذي هو بنظاميه المعرفي والقيمي الممثل الأساسي للثقافة الرجعية المضادة للثورة العربية، هو التيار السائد في مجتمعنا العربي المعاصر.

الثالث نظام التيار الرجعي العصروي المتغرب القائم على الغاء «الأنا» و«الآخر» العربيين معاً، ودمجهما في «الآخر الغربي القادر وحده، كما يزعم أصحابه، على فعل البناء التنموي والحضاري، وذلك انطلاقاً" من ايمانهم بعجز العرب المرتبطين في ذهنهم بالبداوة والتأخر عن القيام بهذا الفعل، مما يفسر تخليهم عن كل ما هو عروبي ثقافة وتراثاً، وتبنيهم للفكر الغربي تبنياً" مطلقاً، لأنه هو فقط دون غيره، حسب وجهة نظرهم، هو العقلاني العلمي والحضاري. هذا التيار في النهاية لا يخدم سوى مخططات وسياسة تحالف قوى الاستعمار والشعوبية(*) والصهيونية في الوطن العربي، مما يبرر اعتباره من ضمن إطار الثقافة الرجعية، بالرغم من ادعاءاته بتبني العقلانية والعلمية والتحضر، فتبنيها وحده لا يعطي صاحبه صفة التقدم، وإنما يجب أن يرافق بتوظيفها لصالح حاضر ومستقبل الأمة والوطن ومبادىء التقدم، وإلا لكانت قوى الامبريالية العالمية، وايمانها كبير ولا غبار عليه بالعقلانية والعلمية والتحضر، هي الأكثر جدارة بحيازة هذه الصفة. ويندرج ضمن دائرة التيار الرجعي العصروي هذا

(*) يجب إدراك المضمون الحقيقي للشعوبية، الذي لا يقوم على أصل عرقي أو قومي، وإنما يقوم على وجود التوجه العدائي المقصود ضد العرب وعروبتهم، فكراً أو فعلاً أو قولاً ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً، حتى لو صدر من عرب أيضاً.

كل الاتجاهات الفكرية المعادية للعروبة، تاريخاً وتراثاً وحاضراً ومستقبلاً، حتى لو تناقضت مع موقفها هذا وادعت الاشتراكية الماركسية متجاهلة أن مبادئها تنطلق من الخاص القومي، أي الواقع الملموس، والواقع الملموس بالنسبة لوطننا العربي لا ينفصل عن العرب، انتماء وتاريخاً وواقعاً مادياً وثقافياً.

الرابع نظام التيار القومي الانساني التقدمي العقلاني والذي نؤمن به، والقائم على الإيمان المطلق بدور العقل والعلم، والإيمان بقوانين التطور والتغير، وبالعروبة في انتمائهما الحضاري وليس العرقي، وبقدرة الإنسان العربي المستمرة على العطاء الحضاري، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، والإيمان بوجود وحرية «الأنا» و«الآخر» معاً، وبضرورة حوارهما وتعاونهما على كل المستويات الضيقة والواسعة، والإيمان برفض التعصب، أي تعصب، وبحوار ووحدة الثقافات الإنسانية وتواصلها، والإيمان بكل الموروثات التراثية العربية والإنسانية التي من شأنها ترسيخ دور العقل والوحدة والحرية والتحضر، والتي من شأنها خدمة بناء الدولة العربية المستقلة الحضارية الديموقراطية الواحدة، وخدمة المعركة القومية المستمرة مع أعداء هذا البناء في صفوف تحالف الأمبريالية والصهيونية والشعوبية والرجعية العربية. تتعدد وجوه هذه المعركة ومضامينها وميادينها ومخاطرها، ولكن تبقى معركة الثقافة أكثرها أهمية وخطورة لأنها ميدان الهيمنة على العقل العربي، أوبتعبير آخر ميدان فبركة النظام المعرفي والقيمي المحرك لهذا العقل، وحاضر المعركة ومستقبلها متعلقان بامكانيات طرفيها، ضعفاً وقوة. ونظراً لأن هذه الامكانيات حاضراً هي لصالح قوة الأعداء المتخلفين داخلاً وخارجاً فإن المعركة القومية اليوم هي خاسرة، مما يفسر هيمنة النظام الرجعي المتخلف بمضامينه الذاتوية القمعية لـ «الآخر» معاً في المجتمع العربي المعاصر.

د – النظرة المعيارية الذاتوية القمعية والخصوصية القومية:

يحاول الأعداء المذكورون سابقاً، في سلسلة مخططاتهم المستمرة ضد

العروبة، والهادفة إلى زرع اليأس وقتل الثقة بها وبالنفس عند الفرد العربي ليسهل استبسلامه لهم، تعميم نظام معرفي وقيمي يكرس القصور العقلي والحضاري للخصوصية العربية بتحويله إلى قيمة تاريخية ثابتة، أي موجود ماضياً وحاضراً، وسيبقى موجوداً مستقبلاً طالما لم يلغ أصحابه أنفسهم ويسلمون أمرهم لـ «الغرب» كلياً، لأنه، وكما يدعي هؤلاء الأعداء وادواتهم المصنوعة، يحمل منذ القديم اليوناني وحتى اليوم خصوصية التحضر والتطور والعقلنة والحرية بعكس الشرق ومنه الشرق العربي. ومن هنا أتت مقولة «الشرق شرق والغرب غرب»، أي الأبدية المزعومة لتحضر الغرب وتخلف الشرق.

انهم يتجاهلون كل المكتشفات الاثارية وجميع المعطيات التاريخية التراثية التي بينت أن حضارة الشرق العربي هي الأساس لكل حضارات الأمم والشعوب بما فيها حضارة اليونان وحضارة أوربا عموماً، قديماً ووسيطاً وحديثاً، وإنها هي التي كانت الحضارة المهيمنة على كل بلدان العالم طوال العصور القديمة الوسطى. وما التزوير المتعمد المستمر لتاريخنا وتراثنا القومي، وخاصة ما تعلق منه بنكران الهوية العربية لأقوام وحضارات الوطن العربي القديم، «والمدعوة خطأ وزوراً بالسامية»[٩]، والتي تؤكد وجود العقل والإنسان العربي الحر الحضاري المبدع واسبقيته وفضله على كل حضارات العالم في شتى العلوم والفنون والآداب وبقية الميادين المادية والروحية عموماً، إلا إحدى حلقات هذه السلسلة وهذا النظام الأكثر خطورة[١٠].

كذلك الأمر بالنسبة لتأسيس وتشجيع الشعوبية والصهيونية سياسة وثقافة، وترويج الأبحاث والمؤلفات العربية والأجنبية التي تخدم في ضرب الذات والخصوصية القومية العربية، بغض النظر عن حسن نية أصحابها أو سوئها. فنستطيع أن نلاحظ بسهولة الترويج تارة لوجود ذهنية شرقية آسيوية عربية دينية جبرية استبدادية[١١]، وتارة لوجود تركيب عقلي - نفسي بدوي عربي عاجز عن التفكير التركيبي. عن تجاوز الذات لاتصافه بالفردية السلبية، التي «هي تضخم بالأنا والفردية المفرطة[١٢]، وتارة لوجود عقل عربي بياني معياري ثابت

منطلق دائماً من القيمة إلى المعرفة وعاجز عن فعل العكس[١٣]، وتارة لتزوير الانتماء القومي لابرز المبدعين في تراثنا العربي بهدف نفي عروبتهم الخ... ودائماً المنطلق هو نظرة ميتافيزيقية سكونية للعجز العربي المطلق المزعوم.

المفارقة التي نجدها أشد دلالة هنا هي أن الأعداء وأدواتهم، في صفوف تحالف الأمبريالية والصهيونية والشعوبية والرجعية العربية، في الوقت الذي يزرعون ويشجعون فيه هذه النظرة الميتافيزيقية للخصوصية العربية بمضمونها السلبي الهدام القائم على اعطاء صفة الثبات والاطلاق القصور والتخلف العربي، فانهم يحاربون هذه النظرة الميتافيزيقية نفسها للخصوصية العربية بمضمونها الايجابي البناء القائم على اعطاء صفة الثبات والانطلاق والايجابية والابداع لكل أشكال ومضامين سماتها ومعطياتها التاريخية على مر العصور. وهم إذ يروجون لموضوعية وعلمية وتحضر أصحاب هذه النظرة، بمضمونها السلبي المضاد للخصوصية العروبية، فإنهم يروجون لاتهام أصحاب النظرة نفسها، بمضمونها الايجابي العروبي، بالتعصب القومي والعنصري وبالبعد عن العلمية والتحضر.

نحن إذ نخطىء هذه النظرة الميتافيزيقية للخصوصية العربية بمضمونها السلبي والايجابي لأسباب مختلفة فإننا نؤكد على السبب الزئيسي الذي يبرر رفضها تاريخياً بمضمونيها معاً، وهو تناقضها مع قوانين التطور والصيرورة. وللسبب نفسه نخطىء بعض أصحاب الاتجاه الاجتماعي المادي التاريخي، ممن لم يدركوا بشكل صحيح طبيعة علاقة الخاص بالعام، فأعطوا الخصوصية القومية كواقع أنتاجي مادي، وكوعي اجتماعي، وكثقافة ونظام معرفي وقيمي، صفة التغيير المطلق والشامل، نافين وجود أية ثوابت لها. لهؤلاء نؤكد أن الايمان بالتغيير وبقوانينه التاريخية لا ينفي امكانية حديثنا، وعن وجود بعض الثوابت المتعلقة بالحياة الروحية الثقافية للشعوب والأمم، ولكن على أن ننطلق من حقيقتين أساسيتين اثنتين: أولاهما هي أن هذه الثوابت لاتعود إلى روح أو جوهر أو تركيب أو نظام معرفي وقيمي قومي وعرقي ثابت، وإنما إلى خلفية

تاريخية تراثية. والحقيقة الثانية هي أن صفة الثبات في هذه الثوابت متعلقة بقيمتها وفكرتها المجردة وليست متعلقة بأشكال ومضامين تجسدها على أرض الواقع القومي، والتي هي في تغير وتحول مستمرين.ففكرة العالمية، التي هي إحدى السمات الأساسية للحضارة العربية، وبالتالي للخصوصية القومية العربية، تحمل صفة الثبات من حيث هي قيمة مستمرة في تاريخ هذه الخصوصية قديماً ووسيطاً وحديثاً، وتحمل صفة التغير من حيث اتخاذها لأشكال ومضامين مختلفة في التعبير عن نفسها على مر المراحل التاريخية المختلفة: فمن عالمية ديانة الخصب وعالمية المسيحية قديماً، إلى عالمية الاسلام وسيطاً، إلى عالمية الحركة القومية العربية بمضمونها الانساني حديثاً، والقائم على الايمان بالرسالة الحضارية الانسانية والمتوجهة إلى كل الأمم والشعوب في كل أنحاء العالم[١٤]. إن هذه التجليات جميعها للعالمية قد توجهت برسالتها الحضارية إلى الدائرة الانسانية ككل.

إن أصول هذه العالمية لا تعود إلى سبب عرقي وإنما هي سبب تاريخي تمثل بتقدم الواقع الحضاري للعرب، وبأنهم أول من عرف الزراعة والصناعة والتجارة التي تميزت بالاتساع والازدهار الذي عم، ومنذ آلاف السنين قبل الميلاد، كثيراً من بلدان العالم التي كانت تعتبر في غاية التخلف بالنسبة إليهم، والتي تطلب التعامل التجاري الناجح معها آنذاك جهداً حضارياً تعليمياً بدأ بتعليمها الزراعة وديانة الخصب، فكانت الصفة العالمية لهذه الديانة التي استمرت بعد ذلك في كل الديانات الاساسية التي أتت بعدها. ونجدها مناسبة لتلفت النظر إلى أن هذا الدور التعليمي الحضاري الذي مارسه الانسان العربي قديماً ووسيطاً هو الذي يفسر شعوره بالتميز وبفرديته، وليس نشأته البدوية كما يدعي أعداء العروبة المذكورة، فهذه النشأة تقوي الشعور بالحاجة إلى «الآخر» وللتعاون معه للاستمرار في حياة الصحراء القاسية، مما يفسر هيمنة الروح القبلية فيها، والتي تقوم على التعصب للقبلية و ليس للذات الفردية. وبغض النظر عن تقويمنا لهذه النشأة فهي مرحلة موقتة قصيرة، ومساحة تأثيرها جد

ضيقة، ولا يمكن أن تصمد مؤثراتها أمام مؤثرات المعطيات والمجتمعات المدنية والحضارية العربية المتطورة التي استمرت بعدها بمراحل وآلاف السنين، والتي وحدها القادرة على تكوين الثوابت الخصوصية العربية.

والسؤال الأساسي والهام الذي يفرض نفسه الآن هو: النظرة الذاتوية القمعية لـ «الآخر» هي من الثوابت الأصيلة في مسيرة العرب التاريخية، أم هي من المتغيرات الطارئة الحديثة فيه؟ ان أتباع ما دعي بمقولة «أسلوب الانتاج الأسيوي» أو «الاستبداد الشرقي» يزعمون أن هيمنة هذا الأسلوب في الوطن العربي في معظم مراحله التاريخية قد أدى إلى أن يكون «الاستبداد» أو «القمع»، كنظرة وممارسة، هو قيمة خصوصية ثابتة، أي متواجدة فيه باستمرار. وحرصنا على الجواب الموضوعي الموثق حول هذا الموضوع قد فرض علينا عودة عقلانية نقدية إلى تاريخنا وتراثنا لمعرفة تواجد وموقع الحرية ونقيضها القمع في جميع مراحله. وكان من أهم ما توصلنا إليه هو الحقائق التاريخية الآتية، في عامها المتعلق بكل الأمم والشعوب، وفي خاصها المتعلق بخصوصية الأمة العربية.

الحقائق الأولى العامة تتلخص في حقيقتين أساسيتين اثنتين:

الأولى هي أن الحرية، مثلها مثل نقيضها القمع، هي ظاهرة اجتماعية ترتبط بالمجتمع القومي والانساني بعلاقة وجود وتطور وصيرورة، بحيث توجد معه، وتتطور وتتحول بتطوره وتحوله إن شكلاً أو مضموناً.

الثانية هي أن تواجد الحرية والقمع في المسيرة التاريخية لكل مجتمع بشري هو تواجد نسبي، بحيث تختلف نسبته بين مرحلة تاريخية وأخرى، تبعاً لطبيعة الظروف الموضوعية والخاصة، الخارجية والداخلية المهيمنة فيها. فمضمون الحرية و القمع في ظل هيمنة الانتاج المشاعي والعبودي والاقطاعي هو غيره في ظل هيمنة الانتاج الرأسمالي والاقطاعي، واشكالهما في ظل الاستقلال الوطني والقومي والقوة والازدهار هي غيرها في ظل الاحتلال الأجنبي والضعف والتخلف الخ....

أما الحقائق التاريخية الخاصة المتعلقة بالعرب تحديداً فتعود إلى قدم مسيرتهم التاريخية الممتدة عبر آلاف السنين قبل الميلاد، بحكم كونهم أول التجمعات البشرية وجوداً مستمراً، وحضارة متواصلة، وإلى كونهم، بالتالي، المنطلق الأول لكل أسس الحضارة الانسانية في شتى ميادينها الحياتية، المادية والروحية، فمعهم وجدت الأعراف والملكية والحاضرة والدولة والمؤسسات والأنشطة الاقتصادية، الزراعية والصناعية والتجارية، والقوانين والتنظيمات والأديان والعلوم والآداب والفنون وغيرها.

ويمكن تلخيص الحقائق الخاصة المتعلقة بتواجد وموقع الحرية والقمع عندهم بالنقاط الرئيسية التالية:

١- معهم، أي مع العرب القدماء، كان أول وجود للحرية ولنقيضها القمع أيضاً.

٢- إن نسبة تواجد الحرية في مجتمعاتهم، كما في مجتمعات غيرهم، قد اختلفت باختلاف المراحل التاريخية، حيناً، وباختلاف الحكام، حيناً آخر، إلا أنه يلاحظ بوضوح، وكما يؤكد ديفرجيه أن الحرية عندهم «مضرب مثل لا يعلوها شيء»[١٥]، وهم، كما يؤكد غوستاف لوبون، «يحبون الحرية حباً كبيراً»[١٦]. ولنقف قليلاً عند بعض المعارف الوثائقية المقارنة التي تبرهن على الصحة التاريخية لهذه التأكيدات[١٧].

أ- أول ذكر لكلمة الحرية في كل تاريخ العالم كان في إحدى روائع الحضارة العربية، في شريعة أوركاجينا منذ الألف الثالث قبل الميلاد، والتي جاء فيها أن هذا الملك كان يباهي دائماً بأنه «وهب شعبه الحرية».

ب- أول وجود للديموقراطية ولما دعي بمجالس الشعب والشيوخ والجمعيات الوطنية كان عند العرب القدماء. وإن المقارنة البسيطة بين تواجد الحرية والديمقراطية، على سبيل المثال، عند العرب الفينيقيين وعند اليونان، في أوج ازدهارهم في القرن الخامس قبل الميلاد، تكشف الزيف المتداول إذ تبين أياً منهما هو صاحب ومؤسس الديموقراطية الحقيقية. إن الجمعية الوطنية في

قرطاجة، في القرن الثامن قبل الميلاد قد ضمت في صفوفها جميع أهلها بدون استثناء لأن ديموقراطية العرب الفينيقيين كانت ضد أي استثناء طبقي أو عرقي تعصبي، بينما الجمعية الوطنية في أثينا (الاكليزيا) حُرِّمت على العبيد والمرأة وجميع العاملين بيدهم، وكل من كان من أصل غير اغريقي لأن ديموقراطية اليونان حرمت هؤلاء جميعاً من حق المواطنة، وبالتالي من جميع حقوقهم المدنية والسياسية.

جـ- أول وجود لقوانين حماية حرية وأمن المواطن كان في شرائع العرب السومريين والأكاديين والبابليين، وأول وجود لتنظيم نقابي يحمي حرية وحقوق منتسبيه هو في هذه القوانين.

د- أول ثورة تحررية كانت عند العرب السومريين والمصريين.

هـ- أول وجود لتمتع المرأة بجميع حقوقها الشخصية والسياسية، بما فيها حق الانتخاب وممارسة الحكم، كان عند العرب القدماء. وأية مقارنة بين وضعها عند اليونان أيضاً تكشف مدى التزوير القمعي الذي لحق بتاريخنا. ففي الوقت الذي كانت تتمتع فيه المرأة العربية بكل حقوقها كاملة، بما فيها حرية التفكير والقول والحركة والاختيار والعمل والملك والحكم وغيرها، كانت المرأة اليونانية محجبة معزولة في بيتها محرومة من حق المواطنة ومن جميع الحقوق الشخصية والسياسية بما فيها حق التقاضي.

و- إن الصفة الدينية الالهية للملك في المجتمعات العربية قد لعبت، على عكس ما يعتقده مؤيدو «أسلوب الإنتاج الآسيوي»، دوراً أساسياً في وجود الحرية، النسبية دائماً، فيها، حيث أن هذه الصفة قد ألزمت الملك أو الحاكم باحترام وتنفيذ القيم التي ارتبطت بها، ومن بينها قيم الحكمة والعدل والمساواة والحرية.

ز- أول وجود لمضامين الحرية الإنسانية القائمة على الإيمان بالعالمية، أي بالاخوة الانسانية، كان عند العرب القدماء أيضاً أصحاب ديانة الخصب وأصحاب ديانة التوحيد. ولم يكن التوجه الانساني العالمي الانساني للمسيحية والاسلام إلا استمراراً لهذا التوجه العربي القديم.

ح- عزز الاسلام كل مضامين الحرية السياسية والاجتماعية والشخصية، وقام أساساً على احترام حق «الآخر» وفي حرية المعتقد والتفكير، وعلى الايمان بالعقل والشورى والحوار: «لا اكراه في الدين» و«ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة»... «وجادلهم بالتي هي أحسن».

فكانت الحرية قيمة بارزة في ظل الدولة العربية الاسلامية طوال فترة بروز العلاقات البرجوازية، مما خلق المناخ المناسب للحرية الابداعية في التفكير العقلاني اللامحدود، فازدهرت كل العلوم، وبرزت مختلف التيارات الفكرية العقلانية، المادية والمثالية والتي وضعت أسس ومنهجية البحث العلمي في شتى مجالاته. بما فيها مجال ألرياضيات والكيمياء والفلك والطب والتاريخ وعلم الاجتماع والجغرافيا وغيرها. واحتفظت الحرية ببروزها الملحوظ إلى أن هيمنت العلاقات الاقطاعية والقوى الشعوبية بمنظورها المتخلف المشوه للاسلام ولمضامينه على مقدرات الدولة العربية الاسلامية، ثم كان الاحتلال العثماني فكانت معه النهاية الكلية للزمن الحضاري العربي الذي هيمن على العالم، اقتصاداً وثقافة، حتى القرن الخامس عشر الميلادي. وفي ظل الشعوبية والاحتلال العثماني برزت مظاهر وسياسة الاستبداد والقمع والنهب الخارجي والداخلي والتخريب الاقتصادي والفكري. وكنتاج حتمي لهذه السياسة التي استمرت في ظل الاحتلال الأوربي الاستعماري للوطن العربي أيضاً تكرس التخلف فيه اقتصاداً وثقافة، نظاماً معرفياً وقيمياً، ومعه تكرس القمع بكل أشكاله ومضامينه، لـ «الأنا» ولـ «الآخر» معاً.

٤- الخاتمة والعلاج:

ما نريد أن نؤكده بناء على كل ما تقدم، هو أن النظام المعرفي والقيمي الرجعي الغيبي المتخلف بمضامينه المعيارية الذاتوية القمعية السائدة في مجتمعنا العربي اليوم، بكل فئاته المثقفة وغير المثقفة، ليس وليد خصوصية وأصالة عربية تاريخية ثابتة، وإنما هو وليد المرحلة التاريخية المعاصرة بخاصها القومي وعامها التاريخي، وبمؤثراتها على مستوى الداخل والخارج والتي

ذكرناها سابقاً، وبتغيرها يتغير هذا النظام وتتغير هذه النظرة المعيارية الذاتوية. أما لماذا يبرز عند المثقفين العرب بوجه خاص فهذا يعود لسببين رئيسيين اثنين: أولهما لأنهم أداة أساسية في مؤسسات الوعي الاجتماعي العربي وفي عملية التثوير الثقافي، وإليهم خاصة يتوجه جهد أعداء الثورة العربية لكبح نمو النظام المعرفي والقيمي للتيار الثقافي، القومي العربي التقدمي العقلاني الديموقراطي الحضاري في صفوفهم، مقابل دعم وتوسيع نمو وتأثير النظام المعرفي للتيار الثقافي الرجعي الغيبي الذاتوي القمعي لديهم. وثانيهما هو انتماؤهم الاجتماعي إلى فئات البرجوازية التي ينتشر في أوساطها وبشكل واسع مناخ التذبذب والانتهازية والادعاء والتطلعات غير المشروعة، وهو المناخ الأفضل لنشاط عناصر الثورة المضادة، عناصر تحالف الامبريالية والصهيونية والشعوبية والرجعية العربية، بهدف اكتساب الانصار وتوظيفهم في خدمة مخططاتهم ضد ماضي وحاضر ومستقبل الوطن العربي، ومن أجل كبح مسيرته الثورية التوحيدية العقلانية التنموية التحديثية. وقوة هؤلاء الأعداء واتساع تأثير نشاطهم هذا، هي من العوامل الرئيسية التي تفسر وجود كثير من الظاهرات الثقافية الخطيرة في دلالاتها في صفوفنا اليوم، وأهمها ما تعلق منها بسيادة النظام المعرفي والقيمي الرجعي الغيبي المتخلف بمضامينه الذاتوية القمعية لـ «الأنا» و«الآخر» معاً.

نهاية نقول: في عقل كل إنسان عربي، مثقفاً كان أم لم يكن، تتواجد، وبنسب مختلفة، معطيات معرفية من كل التيارات الفكرية المذكورة للثقافة العربية بنظاميها المعرفيين والقيميين: إما في حالة صراع، وإما في حالة تعايش توفيقي دون أن يكون لأحدها موقع الحسم والهيمنة، وأما في حالة قد وصل فيها أحدها إلى هذا الموقع، رجعياً كان أم تقدمياً. ومهمة أصحاب النظام المعرفي التقدمي هو العمل الدؤوب المسؤول، لتوسيع دائرتهم بزيادة التراكمات في مجال تعميق وتصعيد تأثير معطيات نظامهم هذا في صفوف الجماهير العربية، والتي من شأنها، أي التراكمات، مهما قلت أو كثرت، صغرت أو كبرت، أن تسهم في

عملية التحول المستقبلي النوعي لصالح هيمنته في العقل العربي، ولصالح التسريع، بالتالي، في عملية تثوير المجتمع العربي وتكوين الدولة العربية القومية المستقلة الحضارية الديموقراطية الواحدة.

لنتذكر أن لا وحدة ولا تنمية ولا حضارة ولا ديموقراطية، ولا قومية ولا إنسانية، لا ايمان ولا دين، لا علم ولا ثورة الخ... بدون «الآخر»، وبالتالي فأي قمع أو الغاء له، كأن تتعصب ضده، هو في النتيجة خيانة، قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، لكل هذه المهام الوطنية والمبادىء والقيم القومية والدينية والانسانية. ولنتذكر أيضاً أن لا حرية ولا سعادة ولا معرفة ولا سلام لـ «الأنا» بدون «الآخر». وإننا قد نختلف حول مسألة تقويم وتحديد السلبي والايجابي من القمع لـ «الأنا» ولـ «الآخر»، أو حول غيرها من المسائل الفردوية والمجتمعية، حسب الانتماء السياسي والاجتماعي والثقافي والديني لكل منا، ولكن يجب أن يبقى الحكم بيننا للعقل الفاعل فينا، العقل الموضوعي النقدي العلمي، والذي يطالبنا في مرحلتنا التاريخية الحاضرة، بالتحرير والوحدة والتنمية والتحضر نهاية، ويطالبنا بداية باللقاء والحوار والاتفاق والتعاون في التخطيط والتنفيذ الهادف إلى امتلاك السبل لتحقيق ذلك. ومهما كثرت الصراعات وتعددت الاختلافات تبقى هناك وجهات نظر تقدمية مشتركة كثيرة ونقاط لقاء علينا أن نبحث عنها ونتمسك بها ونعمقها، على أن تخدم جميعها حاضر ومستقبل الأمة التوحيدي التنموي التحرري، عندها فقط يمكن للحلم القومي الحضاري أن يتحقق.

٥ – مصادر ومراجع البحث:

(١) راجع محمد عابد الجابري تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٤.

(٢) زكريا ابراهيم، مشكلة الحرية، الطبعة الثالثة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٨ – ١٩

(٣) لو أجرينا مراجعة موضوعية على جميع ما كتب في مجال النقد والتقويم في شتى ميادينه لعرفنا مدى انتشار هذه النظرة المعيارية الذاتوية القمعية عند مثقفينا العرب،

حيث يغيب التقويم العلمي الموضوعي بمواصفاته المذكورة في النص عن معظم ما قدموه من انتاج بهذا الخصوص.

(٤) صحيح أن التزوير قد تناول كل عصور التاريخ العربي، لكن أشده خطراً وأكثره اتساعاً هو التزوير المتعلق بالعصور القديمة والهادف بالدرجة الأولى إلى نفي الهوية العربية لحضارات هذه العصور، من سومرية وأكادية وبابلية وفينيقية وآشورية ومصرية وغيرها، أولاً، وإلى ربط العرب بالبداوة والتخلف والاستبداد، ثانياً، وإلى إعطاء المبرر التاريخي المزعوم للصهيونية في استعمار فلسطين وامتداد دولتها من الفرات إلى النيل، ثالثاً.

(٥) راجع على سبيل المثال محيط المحيط، وقاموس لسان العرب.

(٦) هذا الحجب قام به الدكتور محمد عابد الجابري، المرجع السابق.

Petit larousse illustre, librairie larousse, Paris, (٧) 1983

(٨) الجابري، المرجع السابق، ص ٢٧-٣٤

(٩) أجمعت الأبحاث العلمية الموضوعية، عربية كانت أم أجنبية، على عروبة هذه الأقوام وعلى خطأ تسميتها بـ «السامية». انظر على سبيل المثال مؤلفات محمد عزة دروزة وجواد علي ومصطفى الشهابي وعبد العزيز الدوري. راجع تاريخ الطبري، والمعروف بتاريخ الأمم والملوك، الطبعة الرابعة، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٨٣، الجزء الأول، ص ١٤٠-١٤٣، وأحمد داوود، تاريخ سوريا القديم، تصحيح وتحرير، دار المستقبل، دمشق، ١٩٨٦، ص٦٤ وما يتبع، راجع Pierre ROSSI, Ya Cité d'Isis, l'histoire vraie des Arabes, Paris, 1976, pp.11-62.

(١٠) راجع المعطيات المعرفية الواضحة في فضح هذا التزوير وفضح المتكات التاريخية المزعومة للصهيونية في كتاب داوود، المرجع السابق، وفي أبحاثه ومقابلاته وندواته وردوده على بعض أساتذة التاريخ القديم في جامعة دمشق، راجع على سبيل المثال، جريدة تشرين، العددين تاريخ ٢٣ و١٩٨٨/١٠/٢٤، والعددين تاريخ ١٩ و١٩٨٨/١٢/٢٠ والعدد تاريخ ١٩٨٩/١/١١ والعددين تاريخ ١٣ و١٩٨٩/٦/١٤.

(١١) يجري الحديث عن هذه الذهنية بشكل خاص تحت مظلة مقولة «أسلوب الانتاج الآسيوي». حول هذا الموضوع راجع بحثنا في (مجلة الوحدة، العدد ٥٧، حزيران ١٩٨٩، ص ٧٩-٩٧) وراجع بحثنا المقدم في ندوة ملكية الأرض والتي أقامتها لجنة إعادة كتابة التاريخ العربي، في مكتبة الأسد في دمشق من ٢٨-١٩٨٨/١١/٣٠، المنشور في (مجلة دراسات تاريخية، دمشق، عدد ٣٥ و٣٦ مزدوج، ١٩٩٠-١/-٢، ص٢٨٣-٣٠٧).

(انظر السيد يسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، الطبعة الأولى بيروت، ١٩٨١، ص ١١٧-١١٩.

(١٣) الجابري، المرجع السابق، ص ٢٧-٣٤.

(١٤) كل دساتير وبرامج ومواثيق التنظيمات القومية العربية التقدمية مركزها على هذا المضمون الانساني العالمي للقومية العربية.

(١٥) علي نوح، «الثورة الاجتماعية في الفكر العربي» (دراسات عربية، بيروت، عدد ٨، حزيران ١٩٨٦، ص ٨٨-١٠٢)، ص ٨٨.

(١٦) المرجع نفسه.

(١٧) حول كل ما يتعلق بهذه العودة التاريخية في كل معارفها المذكورة حول الحرية عند العرب القدماء واليونان، راجع: ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الأول، ترجمة محمد بدران، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٧١، (ص١٧ وص٣٠، وص٩٦ و٢٠٢ و٢٠٨-٢٠٩ وص٢٢٣) والجزء الثاني من المجلد الثاني، الكتاب الثالث، (ص٢١-٢٣ وص٢٩-٣٠ وص٦٣-٦٤ وص١١١-١١٩)، والجزء الأول من المجلد الثالث، ص٩١. وراجع مجموعة مؤلفين تاريخ الفكر السياسي، ترجمة علي مقلد، الطبعة الثانية، الدار العالمية للنشر، بيروت، ١٩٨٣، وراجع بحثنا حول «المرأة في التاريخ العربي القديم، من الرفعة إلى التدني» والتي ألقيت في ندوة حول المرأة العربية في مكتبة الأسد في دمشق، وبحثنا حول «الحرية في التاريخ العربي»، في مؤلف (الندوة الفكرية الثانية حول الحرية، دمشق، ١٩٨٧، ص٥٣-٨٣)

❊ ❊ ❊

الأسطوري والأدبي وجدلية الحقيقة والواقع في مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم

خالد هرابي

١- المدخل:

إن شجاعة المضي إلى نهاية المسائل هي التي تصنع الفيلسوف، فينبغي للفيلسوف أن يكون مثل أوديب سوفوكل الذي من خلال سعيه لإيضاح مصيره المخيف، يُتابع بحثه بلا كلل، حتى حين يستشف أن الجواب لايحمل له إلا الهول والرعب، غير أن أكثرنا يحمل في قلبه جوكاستاتتوسل إلى أوديب، حباً بالآلهة، لكيلا يمعن في بحثه[1].

* خالد هرابي: أديب وباحث من القطر التونسي الشقيق، يكتب في العديد من الدوريات المحلية والعربية، يهتم بالدراسات البنيوية في الأدب.

٢ - المقدمة:

دفع الطموح عدداً كبيراً من الشعراء والناثرين القدماء والمحدثين الى محاولة استخدام هذه الأسطورة (أسطورة أوديب) بعد سوفوكل في كتابة مسرحيات جديدة، فكتب سنيكا باللاتينية، وكتب الشاعر كورنيه بالفرنسية كما كتب فولتير في القرن الثامن عشر، مسرحية شعرية باسم «أوديب»، «فلقد جسدت تلك الأساطير، ضمن ماجسدته، تصوراً وإن كان ساذجاً فجاً في صيغته، فإنه كان منطوياً على ميول أو احتمالات باتجاه الشمولية والكونية»[٢].

وفي الآداب المعاصرة كتب الشاعر الانجليزي «ييتس» والشاعر الألماني «هوفمان ستال» كما كتب الأدباء الناثرون «سان جورج دي بوهلين» و«جان كوكتو» و«اندريه جيد» و«ت. س إيليوت» و«روب غرييه»، وكذلك توفيق الحكيم، فهذه المحاولات تشهد شهادة كافية على حضور أوديب في قلب الآداب المعاصرة لفرط ماهو صحيح أن الأسطورة، تعني كلاً منا في صميم كيانه.

ذلك أن قصة المصائب التي نزلت بملك مدينة طيبة، الذي كتب عليه أن يقتل أباه، ويتزوج أمه، بعد أن فرغ من إثبات قوته بانتصاره على أبي الهول، أو بالأحرى انتصار العقل البشري على الغريزة الحيوانية، قصة ماانفكت تلازم الوعي، وكأن مرور الزمن لم يقدر على اجتثاثها من مخيلة الإنسان، ولم يصبها بالبلى.

لذا، لابد من حوصلة الأسطورة، لالمجرد التذكير بسياقها، بل لاستجلاء حقيقة وظيفتها في نظام مسرحية «الملك أوديب» لتوفيق الحكيم.

٣ - ماذا تقول الأسطورة اليونانية؟:

تقول أسطورة اغريقية قديمة أن لايوس ملك مدينة طيبة اليونانية تنبأت له العرافة بأنه سيرزق من زوجته جوكاستا ولداً يقتله ويتزوج من أمه ويستولي

على العرش. ورزق بالفعل هذا الولد، فأوثق قدميه ودفعه الى راع ليلقي به في الجبل حيث يموت وبذلك يتخلص من النبوءة(*).

وتورمت ساقا الطفل من الوثاق فسماه الراعي أوديب، أي المتورم الساقين في اللغة الاغريقية القديمة، حسب تخريج (كلود- ليفي- شتراوس).

وأشفق الراعي على الطفل فلم يطرحه في الجبل بل أعطاه الى راع آخر ليربيه، فحمله هذا الراعي الأخير الى بوليب ملك مدينة كورنثيا وزوجته نيروب

(*) - ماإن يولد أوديب في طيبة، حتى يتم ابعاده عن المدينة منذ البداية وعن عائلته، ويُترك على جبل «السيترون»، حيث يحرز أول ظفر له باستقلاله وبقوته، وفي الوقت نفسه يظفر بحقه في الحياة. وبعد فترة استراحة في وطن، وفي وسط عائلة يظن أنهما وطنه وعائلته يهرب، وفي تلك اللحظة بين دلف وطيبة، وفي مفترق طريق دوليس، إنما يحدث اللقاء بالأب، وهو اللقاء الذي يتوافق بلا شك واللحظة الأكثر التباساً في مسيرته.

إن هذه العودة الى الأصول تتزامن فعلاً، مع لحظة التحرر من الأصول. وحين يصل الى أبيه، فإن أوديب يقهره ويتجاوزه لكي تبدو له طريقه الخاصة به أخيراً، وكأنها طريق حريته. ويؤكد الدرب الذي يتبقى عليه أن يقطعه قبل الوصول الى طيبة، ويؤكد هذا المجد الوليد، إن الشاب الذي يقهر الوحش (أبو الهول) يصل الى مدينة مجهولة، ويظن أنه قادر على أن يؤسس فيها عائلة، ويجد فيها وطناً جديداً. حينذاك يترافق لفترة من الزمن، ويُتضح أنها فترة وهمية، يترافق، الاستقلال الناضج لبطل يدعُمُه المُلك، وعودته للإندماج بذويه، والى أرض نشأته.

وبين فترة الإستراحة في كورنثيا، وفترة الإستراحة في مدينة طيبة، نكون قد انتقلنا من الإنتماء الزائف، والذي ظُن انتماء حقيقياً، الى الإنتماء الصحيح والمجهول، الى العائلة الحقيقية، والى موطن المنشأ، بحيث تكون هذه القصة عند سوفوكل على الأقل، قد أتمت دورة حول نفسها، دون أن يكون التكرار قد قادنا الى النقطة ذاتها على الإطلاق.

بيد أنه يتعين على أوديب أن يرحل من جديد، وقد لفظته المدينة التي كان ملكاً عليها، ويعود الترحل والوحدة من جديد، غير أن الوحدة هذه المرة تكون وحدة جريحة، لم تعد وحدة ظافرة.

المحرومين من الولد فتبنياه وأحباه وأحسنا تربيته وأعداه لولاية عهدهما، وبادلهما أوديب حباً بحب حتى كان يوم عرف فيه بنبوءة العرافة التي زعمت أنه سيقتل أباه ويتزوج من أمه ويجلس على العرش. وهاله أن يحدث ذلك وأن يقتل بوليب ويتزوج من نيروب فقرر أن يغادر المدينة حتى لايقع في مثل هذا المحظور، وغادرها فعلاً، الى حيث لايعلم، وإذا به يلتقي في أحد مفارق الطرق برجل على عربة ومن خلفه خمسة أتباع اشتبك معهم في معركة لزحمتهم الطريق، وقتلهم جميعاً فيما عدا راع من الأتباع لاذ بالفرار. ولسوء حظه وتنفيذاً لحكم القضاء كان الرجل المتطي العربة هو أبوه الحقيقي لايوس، ملك طيبة الذي كان في طريقه الى معبد الإله أبولو في مدينة دلف، ليستشير عرافة هذا المعبد في بعض أموره. وواصل أوديب السير دون أن يعلم عن شخصية من قتل شيئاً حتى أشرف على أسوار مدينة طيبة فسمع أهل المدينة يشكون فزع فزع بالغ من وحش له جسم أسد ووجه امرأة وأجنحة نسر ضار، يلقى الواحد منهم فيسأله عن لغز لايستطيع حله فيصرعه الوحش لتوه، فتطوع أوديب للقاء هذا الوحش، وسأله الوحش الذي سموه أبا الهول عن حيوان يمشي في الصباح على أربع وعند الظهيرة على اثنتين وفي المساء على ثلاثة، فأجابه أوديب على الفور بأن هذا الحيوان هو الإنسان الذي يحبو طفلاً ويسير على قدميه رجلاً ويتوكأ على عصا شيخاً، وماإن حل أوديب هذا اللغز حتى فقد الوحش قوته وانتحر بإلقاء نفسه في أمواج البحر، وقيل أن أوديب قتله بسيفه.

ثم دخل أوديب مدينة طيبة فاستقبل فيها استقبال الأبطال وقرر أهلها توليته العرش الذي خلا بموت لايوس وتزويجه من جوكاستا أرملة الملك السابق. وبذلك تحققت النبوءة كاملة، بقتل أوديب أباه الحقيقي لايوس وزواجه من أمه الحقيقية جوكاستا وتوليه عرش طيبة: وأنجب أوديب من جوكاستا أطفالاً كانوا له إخوة وأبناء في نفس الوقت. ولم يستطع أوديب أن يفلت من حكم القضاء.

على الرغم من أن ماحدث كان تنفيذاً لإرادة الآلهة، إلا أن نفس الآلهة صبت نقمتها على المدينة واعتبرتها مدينة دنسة، فأرسلت على أهلها طاعوناً فتك بهم فتكاً ذريعاً، وكان ذلك بعد مضي سبعة عشر عاماً من تولي أوديب العرش، فضج شعب طيبة بالشكوى وأرسل يستشير العرافة من جديد، فقالت العرافة: إن الطاعون لن يكف عن المدينة مالم تتطهر من دنسها بالتخلص من قاتل ملكها السابق «لايوس».

واجتمع الكهان وطالبوا أوديب بالبحث عن هذا القاتل، واستجاب أوديب لطلب شعبه فأخذ يجري تحقيقاً، فإذا بالشواهد والأدلة تتراكم ضده شخصياً شيئاً فشيئاً، حتى إنهار في النهاية وسلم بأنه هو القاتل الدنس، وأنه قد تزوج من أمه واغتصب عرش أبيه، وعندئذ فقأ عينيه حتى لايعود يرى جوكاستا (أمه) ولا أبناءه ثمرة علاقته الدنسة بأمه، بينما شنقت جوكاستا نفسها، وغادر أوديب مدينة طيبة متوكئاً على عصاه تسحبه ابنته «انتجونا» حتى استقر به المقام في غابة زيتون بضواحي اثينا، وفي هذه الغابة مات وأقيم له معبد دفن به في أثينا(*).

هذا هو ملخص تلك الأسطورة على نحو مااستخلصها علماء الأساطير القديمة من روايات الإغريق القدماء، ومن أقوال شعرائهم ومؤرخيهم. إذ «لسوء الحظ فإن قراءة الوثائق الأصلية التي سطرت عليها الأساطير القديمة ليست بالأمر اليسير، بل إنها لمهمة معقدة شائكة... وواقع الأمر أن كل الدارسين الجادين للأساطير القديمة أن يعتمدوا على الترجمات والتفاسير التي أعدها المختصون على مر السنين» والمسألة تغدو أكثر تعقيداً، حينما تكون متعلقة بترجمات لأساطير فقدت دقتها مع تقدم علم الأساطير وترجمتها»[٢].

* – تنتهي المسرحية بانتحار جوكاستا كما يفقأ أوديب عينيه وكلاهما عمل ذو أبعاد رمزية. إن التأويل ينبغي أن يأتي على المسرحية كاملة بدايتها ونهايتها من تحولات ولاسيما مقتل الأب وسمل العينين.

٤ - علاقة الأسطورة بالأدب:

رغم الإختلافات الواردة حول أصل «أوديب» أهو أسطورة أو أدب؟ وعن علاقة الأسطورة بالأدب، يذهب البعض الى القول بأن: «أقدم الآثار التي نمتلكها عن قصة أوديب تنتمي الى الأدب....»(٤)، فإنه يحق لنا الحديث عن الأسطورة والأدب باعتبار المسرحية المعتمدة لتوفيق الحكيم «نصاً» لاعرضاً مسرحياً له دلالتيه أو سيميولوجيته الخاصة من فص وحركة ركحية وموسيقى وأضواء وماإليها. كما أن العلاقة بين الأساطير والأدب هي علاقة نشوئية، بمعنى أن الأساطير تمتح من نفس المصدر الذي يمتح منه الأدب، أي من المخيال والمادة الأولية المستعملة في تشكيل الخطاب الأسطوري والخطاب الأدبي هي النماذج الأصلية والرموز والصور تتحرك فتصبح خطاباً أو تندرج في خطاب يحرك تلك الرمزية.

أما «كراب» حين عالج تكوّن الأسطورة بصورة عامة، فقد أكد أن «قصة معينة لاتحيا، ولاتنتقل الى الجيل التالي، إلا إذا كانت ذات أهمية خاصة للجماعة»، ويضيف قائلاً أنه، في تلك الحالة، تقع هذه القصة، عاجلاً أم آجلاً، بين يدي شاعر يعطيها شكلا «شعرياً» معداً لتسهيل مسيرة استظهارها: «فتنتظم هذه القصة شعراً»(٥).

هنا يبرز لنا أن علاقة الأسطورة بالأدب، علاقة تفاعل، لأن للأسطورة أبعاداً أنطولوجية وجودية وأخرى ابستمولوجية وذرائعية وان مايعبر عنه الفكر الأسطوري هو مايعبر عنه بواسطة المفاهيم المجردة وأن العلاقة بين الأسطورة والأدب علاقة نشوئية ووظيفية، «نقول ذلك دون أن نرى «الأسطورة» الحقل الوحيد الذي ظهر فيه ذلك الفكر، أو، بمزيد من التدقيق، دون أن نرى أن ماتم العثور عليه واكتشافه وحل مسائله واشكالاته اللغوية من تلك الأساطير حتى

الآن، لايمثل إلا جزءاً ربما كان ضئيلاً مما أنجزته الشعوب (...) على هذا الصعيد»[٦].

٥ - مسرحية توفيق الحكيم من موقع النقد:

«بفضل المأساة إنما تصل الأسطورة الى محتواها الأعمق، والى شكلها الأكثر تعبيراً. إنها تنتصب مرة أخيرة مثل بطل جريح، وقوته الطافحة، المقترنة بهدوء المحتضر وحكمته، تلتمع في عينيه بشعلة أخيرة ومقتدرة»[٧].

كتب توفيق الحكيم مقدمة طويلة لمسرحية «الملك أوديب» تحدث فيها عن أسباب إهمال العرب القدماء لأدب اليونان المسرحي وعدم ترجمته ثم عدم معرفتهم لهذا الفن على الإطلاق، على الرغم من كونهم اطلعوا على الفلسفة الإغريقية القديمة وترجمتهم لها، ومزجهم لقيمها الفكرية بقيم الإيمان الروحي مما اكسب الفلسفة الإسلامية أصالتها في نظر الأوروبيين أنفسهم، فيقول الحكيم: «... إنه لاسبيل الى تأصيل فن الأدب المسرحي في أدبنا الحديث، إلا إذا بدأنا بالأخذ عن اليونانيين القدماء ومزج أدبهم بقيمنا الروحية الشرقية...» ولهذا الغرض استمد توفيق الحكيم موضوع مسرحية «براكسا أو مشكلة الحكم» من الشاعر الإغريقي «أرستوفان» ثم عكف على حد قوله، أربع سنوات على دراسة وتحليل مسرحية سوفوكل وعدد كبير من المسرحيات التي كتبت قديماً وحديثاً في معارضته. وحاول أن يعالج هذه الأسطورة علاجاً جديداً يتفق مع مبادىء الإسلام من جهة ومع نظريته الخاصة الى الحياة من جهة أخرى. من هذا المنطلق سعى توفيق الحكيم - من وجهة نظره - الى تحديث الفكر العربي، إلا أن «الكتابة في الفكر العربي الحديث والمعاصر وتقديم أطروحات في تحديثه، أمران يستلزمان - بالضرورة - انجاز خطوة أخرى، هي القيام بنقد دقيق لمظاهر الفكر الأوروبي التي دخلت العالم العربي، وأثرت فيه بصفتها

أنساقاً أيديولوجية، ولدت أو نمت مع عملية التدخل الامبريالي في ذلك العالم. بيد أننا حين نتحدث عن «فكر عربي» تأثر بالفكر الأوربي وعن «فكر أوربي» أثر في ذلك، فإننا نجد أنفسنا – تحت ضرورات قانون العلاقة الجدلية بين الداخل والخارج – مدعوين الى النظر الى العناصر الفكرية الأوربية في تلك العملية وقد تحولت الى أوجه داخلية من الفكر العربي نفسه»[8].

كما أن الحكيم يرى أنه لايستطيع أن ينسب الى الإله إرادة شريرة ماكرة كالإرادة الظالمة التي ألزمت أوديب قضاءه المنحوس، ولذلك نراه يفسر في مسرحيته مازعمه سوفوكل من أن ماتردى فيه أوديب من إثم، إنما كان تنفيذاً لحكم القضاء والقدر، فزعم الحكيم.. أن الذي دبر هذه المأساة إنما كان كاهناً أعمى يسمى «تريسياس»، نقم على «لايوس» ملك مدينة طيبة وأسرته وأراد أن يعمل كي ينتقل الملك الى غير هذه الأسرة، فأوهم «لايوس» بأن العرافة قد تنبأت بأن ابنه سيقتله ويتزوج من أمه «جوكاستا»، ويلي العرش، وذلك حتى يحرم الملك «لايوس» نفسه من ولي لعهده، كما أن تريسياس هو الذي أوحى للراعي بالا يلقي بالطفل الى التهلكة في الجبل، وهو في النهاية الذي ظل يتابع خطوات «أوديب» ويدبر المكائد، فيزعم مثلاً أن الحيوان الذي قتله أوديب لم يكن أبا الهول «الوحش» بل كان أسداً عادياً استطاع أوديب أن يصرعه، وقد اتخذ «تريسياس» هذه الأكذوبة وسيلة يمهد بها لتولي أوديب العرش مكافأة له من شعب طيبة على بطولته، إذاً فنحن «نواجه في هذا الاطار من المسألة، ضرورة معالجة الدور الذي مارسه الكهنوت في الحياة الذهنية العامة للمجتمعات العربية القديمة، نكون هاهنا، وجهاً لوجه أمام الفئة الإجتماعية التي وقفت، أساساً، وراء عملية الانتاج الذهني الأسطوري. وبالطبع، إن البحث في هذه الفئة يتصل، بعمق، بالبحث في الطبقة التي تقف وراءها وفي الطبقة الأخرى التي تقف مناهضة لها...»[9].

إن الاله عند توفيق الحكيم ليس شريراً ولايمكن أن يدبر كل هذا الشر لأوديب، ويرى أن الشر لاينبع إلا من البشر، فهو من أنفسهم. وهنا تجدر بنا الإشارة أنه وعلى الصعيد الإسلامي نجد ابليس يدبر المكائد والشرور، وهو صنيعة الله. كما أن أوديب كشف بنفسه كل هذه الأسرار والخفايا منذ الفصول الأولى من مسرحية توفيق الحكيم، **وبذلك لم تعد هناك دراما على الإطلاق، ولامحل للمأساة، إذ انكشف السر وضاع عنصر التشويق، إلا أن الدرامي الفني يتمثل في أننا نواجه بنية مركبة ذات طابع إشكالي يتمثل في إضمار هذا الموقف.**

«إن السؤال حاضر وملح في كل مكان، في تبادل الأقوال، كما في المخطط العام للمسرحية، والسبب الأول للإضطراب الذي نشعر به لدى قراءتنا لمسرحية توفيق الحكيم، لايخلو من الارتباط بكون أوديب، الذي لايبدو أنه فقد في أية لحظة شجاعته في مواجهة الحق، حتى لوكان أسوأ الأمور، فقد أسس ملكه مع ذلك على الخدعة»(١٠).

إن المجاز معقد، لايعبر ربما إلا عن حيرة رجل يقع في صراع مع ظلماته ذاتها. فأوديب الذي قتل أسداً بدلاً من أبي الهول (الوحش)، الذي هو من ابتكار تيريسياس، قد أعتلى عرش طيبة بنتيجة لذلك. لقد اختلق تيريسياس أسطورته ومصيره اختلاقاً، وهو الذي نشر حكاية ذلك الوحش الجاثم عند أبواب طيبة، وهو كذلك الذي دفع الزوجين الملكين ليتركا الطفل في العراء، وهو الذي عهد بالصولجان الى أوديب. ولايخفى علينا أن معرفته بالبشر مساوية على الأقل بعلمه المسبق بالأمور.

كل ذلك كذب، وتدجيل، وخداع، تم إخراجه بمهارة، غير أن الحكيم لايقف عند هذا الحد، وكما لو أن كل مرتبة من مراتب الحقيقة كان لابد لها أن تتفكك في كل مرة لتضيع في مرتبة أخرى أكثر اتساعاً، فإن العديد من

الأكاذيب التي ترافقها لفترة طويلة، والكثير من الحماقة والسذاجة من جانب شعب طيبة تتكشف في نهاية الأمر مطابقة للمشيئة الإلهية الأكثر صحة.

إن تيريسياس هو الذي صنع كل شيء، وهو الذي دبر كل شيء، «بيد أننا إذا أبرزنا ذلك الدور الكهنوتي في مجمل العملية الذهنية الأسطورية أولاً، والاقتصادية والإجتماعية والسياسية ثانياً، وهذه الأخيرة بخاصة كان للكهنة فيها اليد الطولى والعظمى»، ويضيف الدكتور طيب تيزيني قوله «كان دور الكهنة في الحياة العامة كبيراً وخطيراً الى درجة أن الملك كان، في حالات عديدة، يعد الكاهن الأكبر. وإذا ماانطلقنا من أن التميز الديني المعبدي، الذي أحاط بالكهنة، اقترن بقوة اقتصادية كبرى، فإننا سوف نتبين الدلالة الخاصة لكون هؤلاء قد برزوا بمثابتهم محتكري الثقافة والتعليم»[١١].

من هنا، يبرز جلياً موقف توفيق الحكيم من مسألة الجبر والإختيار أو الإرادة، كما أنه سعى الى تحرير مسرحيته، مما علق بها من معتقدات خرافية كما تجسد ذلك عند اليونانيين القدماء، خاصة عند سوفوكل.

فاليونانيون القدماء يعتقدون بأن الإنسان محكوم بأن يرتكب من الجرائم والآثام بما لامسؤلية له فيه، إذ أن كل شيء مدبر من القدر بشكل مسبق، ومن هنا فإرادة الإنسان محدودة وأن لاحرية للإنسان ولامسؤولية له في كل صنيع يفعله.

لذلك جسدت كل الأساطير الصراع بين الإنسان والآلهة، على أنه صراعاً دائماً غير متكافئ:

يقول توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته (الملك أوديب): «... روح التراجيديا عند الإغريق تنبع من شعور ديني... كل جوهر التراجيديا، هو صراع ظاهر أو خفي بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون... صراع الانسان مع شيء أكثر من الانسان وفوق الانسان...»[١٢]، وهنا، حافظ توفيق

الحكيم على مايسميه بالشعور الديني في مسرحيته، لكنه نظر الى مسألة الإنسان والغيب نظرة مغايرة باعتباره مسلماً.

فالإنسان عند الحكيم حر ومسؤول عن أفعاله فيما يستطيع ويقدر أن يكون له به علماً، وشروره إذاً هي من أفعاله هو وليست من صنع الله، لأن الله عند الحكيم عادل ورحيم، وطبيعي أن يعاقب الإنسان إذا تجاوز النواميس الدينية التي تجعل الإنسان إنساناً والإله إلهاً، «هاهنا، نواجه عملية الخلق الإنساني وقد اكتسبت طابعاً وظيفياً، يكمن في العمل، العمل من أجل الآلهة. وإذا ماوضعنا هذا الطابع الوظيفي في سياقه الشخصية الالهية للملك، فإننا نتبين إحدى السمات الرئيسية للذهنية الايديولوجية السياسية للمجتمعات العربية المعنية... الحق الإلهي المقدس في السلطة السياسية، ذلك الحق الذي يظل قائماً في مراحل لاحقة من تاريخ تلك المجتمعات، وإن بصيغ متعددة...»[١٣].

وتوفيق الحكيم يكاد يفصح عن هذا الموقف، وهو على افصاحه هذا قد يكون لامس مسألة اعتقادية مركزية إلا أنه مع ذلك بقي دون تشخيصها اجتماعياً، يقول توفيق الحكيم: «... إني ماشعرت قط يوماً أن الإنسان وحده في هذا الكون... هذا هو أساس عملي كله... فأنا أتحرك دائماً في عالمين وأقيم تفكيري على عمودين، ولاأرى الإنسان وحده في هذا الكون...» من هنا يبرز الاختلاف بين اليونانيين والحكيم وكذلك الغربيين، فاليونانيون جعلوا إرادة الله مطلقة، والغربيون جعلوا إرادة الإنسان مطلقة، «بصيغة أخرى، هاهنا تبرز مهمة استجلاء العالم وقد أصبح في وضعية النظام والتميز والتحقق. وهذا ينطوي – ضمن ماينطوي عليه – على ضرورة تبيان الموقع الذي يناط بـ «الانسان» من قبل الآلهة الخالقة المكونة»[١٤].

كما أن توفيق الحكيم دق أول اسفين خطير في مسرحيته، حين زعم في مطلعها، أن أوديب لم يهرب من كورنثيا خوفاً من أن يقتل الملك الذي تبناه

وأكرمه – حتى ظنه أباه الحقيقي – ويتزوج من الملكة، ويستولي على العرش، بل جعله يغادر كورنثيا بحثاً عن حقيقة مولده، بعد أن سمع من بعض أهل المدينة أنه ليس إبناً شرعياً للملك والملكة، بل إبناً بالتبني: «ففي ذات مساء... علمت من شيخ بالقصر، أطلق لسانه الخمر، أني لست إبناً للملك والملكة، فهما لم ينجبا قط الولد.... وإنما أنا لقيط تبنياه... منذ تلك الساعة لم يهدأ لي قرار، ولم أقعد عن التفكير لحظة في حقيقة منبتي... فغادرت تلك البلاد، وهمت على وجهي، باحثاً عن حقيقتي حتى انتهى بي المطاف الى أسوار طيبة...»(١٥)، في حين جعله سوفوكل يغادر المدينة خوفاً من الاثم الذي قضت الآلهة بأن يتردى فيه.

ومع ذلك، فإن توفيق الحكيم لم يرتب أحداث مسرحيته ولم يطورها، ويصل بها الى قصة التأزم ثم الانفراج على أساس التفسير الإنساني المسطح، الذي قدمه منذ مطلع المسرحية – التي تبدأ ببداية تنذر بالنهاية لأنها تبدأ وأوديب ملك على مدينة طيبة وقد اجتاحها الطاعون –، بل إنه أهمل متابعة هذا التفسير واستخلاص نتائجه، وكأنه لم يقدمه، ليعود ثانية فيحمل أوديب على إجراء تحقيق عن قاتل الملك السابق «لايوس»، الذي يدنس وجوده المدينة ويجلب لها الطاعون، فيهتدي أوديب الى العثور على الراعي الذي حمله الى الجبل، كما وجد الراعي الثاني الذي قدمه الى ملكي كورنثيا، وفي النهاية يتضح أن أوديب هو الشخص الدنس الذي قتل الملك «لايوس» أباه الحقيقي، وتزوج من أمه وتولى عرش طيبة، وعندئذ، لم يكن مفراً من أن يختتم توفيق الحكيم مسرحيته بنفس الخاتمة التي اختتم بها سوفوكل مسرحيته.

كما توهم توفيق الحكيم نوعاً غريباً من الصراع سماه «الصراع بين الحقيقة والواقع»، وهو صراع روى الحكيم قصته في مقدمة مسرحيته، فقال في معرض حديثه عن مسرحية سوفوكل: «... إني قد تأملتها طويلاً فأبصرت فيها شيئاً لم يخطر قط على بال سوفوكل... أبصرت فيها صراعاً لا

فقط بين الإنسان والقدر كما رأى الإغريق ومن جاء بعدهم الى يومنا هذا، بل أبصرت عين الصراع الخفي الذي قام في مسرحية أهل الكهف.

هذا الصراع لم يكن فقط بين الإنسان والزمن كما اعتاد قراؤها أن يروا، بل هي حرب أخرى خفية قل من التفت اليها، حرب بين «الواقع» وبين «الحقيقة»، بين واقع رجل مثل مشلينا، عاد من الكهف فوجد بريسكا، فأحبها وأحبته وكان كل شيء مهيأ يدعوهما الى حياة من الرغد والهناء، فإذا حائل يقف بينهما وبين هذا الواقع الجميل، تلك هي الحقيقة... لقد جاهد المحبان كي ينسيا هذه الحقيقة التي قامت تفسد عليهما الواقع ولكنهما عجزا بواقعهما الملموس عن دفع هذا الشيء الغامض غير الملموس الذي يسمى الحقيقة.

أوديب وجوكاستا، ليسا هما أيضاً سوى مشلينا وبريسكا، لقد تحابا هما أيضاً؛ فأفسد بينهما علمهما بحقيقة أحدهما بالنسبة الى الآخر.

إن أقوى خصم للإنسان دائماً هو شبح! شبح يطلق عليه اسم الحقيقة.

هذا هو باعثي على اختيار أوديب بالذات»(١٦).

هذا الصراع الذي جعله الحكيم بين الحقيقة والواقع، يستحيل الى صراع بين العقل والقلب، والواقع هنا، هو الجمهور المغيَّب وكان يصح أن يبرز توفيق الحكيم هذا الواقع ويعطيه أبعاده، **إلا أن هذا الموقف ظل مضمراً، وبالتالي يستشف موقف نخبوي لدى توفيق الحكيم**، «وإذا ماعمدنا الى توضيح تلك الوضعية بمزيد من التدقيق، فإن المقارنة بينهما وبين الوضعية التي سادت في المجتمع العبودي الكلاسيكي (اليوناني خصوصاً) تمتلك أهمية خاصة.

تمثلت هذه الوضعية الأخيرة بمفارقة ذات دلالة طريفة هامة. فلقد كان التناقض الإجتماعي الأساسي بين العبيد ومالكي العبيد متسماً بالجذرية، بمعنى أن مصلحة هذين الطرفين، فيما يخص الوجود الإجتماعي القائم، كانت متقاطبة: المالكون السادة من أجل الحفاظ على هذا الوجود وتكريسه وتوطيده، أما العبيد

فمن أجل تدميره واسقاطه. وهذا مفهوم بذاته. ذلك أن التناقض الرئيسي تمثل، في هذه الحال، بمن يملك دون أن ينتج، ويمن ينتج دون أن يملك»(١٧).

أما عن الإنسان، فإن توفيق الحكيم يرى في التعادلية: «... الإنسان عندي حر في اتجاهه حتى تتدخل في أمره قوى خارقة أسميها أحياناً القوى الإلهية... وإرادة الإنسان عندي... حرة في حدود خاصة، وهذه الحدود هي قوانين... هي نواميس وليست مصادفات... الإنسان عندي عاجز حقاً أمام مصيره في النهاية... لكن يبقى الكفاح ولو ضد المستحيل هو وحده واجب البشرية... إن من يمعن النظر في مسرحياتي يجد مثلينا يحاول ذلك ويمكث يكافح ليقتنع بريسكا بتجاهل عقبة الزمن...»(١٨)، هـهنا، في ذلك الموقف، الذي قدمه لنا توفيق الحكيم، نرى «أن ذلك يجعل من وجود الفسحة بين الإنسان والاله أمراً لامعنى له، تلك الفسحة التي تمثل إحدى مقتضيات البطولة في الذهنية الأسطورية، إذ عبرها يطل البطل الإنساني الى عالم الآلهة حاملاً رسالة مايهدف الى تحقيقها بواسطة الآلهة – وهنا يمارس دور الوسيط والشفيع –، أو بالكفاح ضدها – وفي هذه الحال يمارس دور الغريم...»(١٩).
كما أن توفيق الحكيم، بنى مسرحياته فيما بناها على غاية هي بسط رأيه في مسألة صراع الواقع والحقيقة التي يقول إن سوفوكل لم يتفطن اليها في مسرحيته.

فالواقع، إذاً، عند توفيق الحكيم هو مجموع العلاقات التي بها حدد حياة الإنسان، وهي عند أوديب، الزوجة والأبناء، والحب والحقيقة، تصور ذهني مفارق الواقع، مكدر له، وهي في المسرحية أن الزوجة هي الأم وأن الأبناء هم الأخوة، والواقع هو القلب، والحقيقة هي العقل، ولأن الحقيقة يدركها العقل ويستوعبها الذهن، لايقدر الانسان على الخلاص منها، فأوديب يقول «... لو أنها كانت أسداً ضارياً لقتلته... ولكنها شيء لايوجد إلا في أذهاننا.... إنها شبح... وحش مجنح حقاً...»(٢٠).

٦ - أسطورة أوديب والتجاذب بين الوعي الفلسفي والوعي الأسطوري (الجمعي):

تجسد مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم، ضربين من ضروب الوعي ومن ضروب العلاقة بالعالم أو النظرة اليه، أحدهما وعي يمكن أن ننعته بأنه وعي جمعي أسطوري، وآخر وعي فردي فلسفي.

أ - الوعي الأسطوري الجمعي:

يتجسم هذا الوعي الجمعي داخل مسرحية الحكيم - وتبدأ لامن بداية الحكاية كما يفترض أنها وقعت مرتبة ترتيباً زمنياً، ولكن من لحظة تأزم هي تلك التي كانت فيها مدينة طيبة تشكو من الطاعون - في دائرتين اثنتين:[٢١].

الأولى دائرة صغيرة، هي دائرة أسرة الملك أوديب المؤمنة ببطولته وبأنه صرع الوحش فنال بذلك بطلاً استحق الملك والعيش في كنف أسرته الصغيرة هانئاً، وهي التي - إذا نظرنا الى المسرحية من الوجهة الدرامية - تطلب من أوديب أن يقص عليها قصة صراعه مع الوحش، فتعرض على مشاهد المسرحية أو قارئها مقطعة ومروية على نحو يخفف من ثقل الحوار، لو تم السرد على لسان أوديب وحده.

وتكون الأسطورة هنا موظفة توظيفاً درامياً يخرج أوديب من الزمن الحاضر ويجعله يعيش برهة خارج الزمن.

«انتجونة: ابتاه! أسألك شيئاً لاتردني عنه،... قص علينا قصة ذلك الوحش الذي قتلته فيما مضى...

أوديب: أغلب ظني ياجوكاستا أنك أنت الموحية الى أولادنا، أن يسألوني ذلك دائماً، لقد سمعوا تلك الحكاية مني كثيراً...

جوكاستا: ولماذا تضيق بذلك ياأوديب؟ إنها على كل حال صفحة من

حياتك يجدر بأولادنا أن يلموا بها كل الإلمام... إن كل أب بطل في نظر أبنائه... فكيف بك وأنت البطل الحقيقي في نظر طيبة...»[٢٢].

الدائرة الثانية[٢٣]: دائرة المدينة اليونانية طيبة المؤمنة بما يقوله الوحي المتنزل على لسان العراف في معبد «دلف» وقد آمنت هي الأخرى بأوديب بطلاً مخلصاً وبأنه صرع الوحش الأسطوري حقاً وصدقاً وأنه قادر مرة أخرى على تخليصها مجدداً من الطاعون(*) وآمنت بأن «كريون» أخو الملكة جوكاستا – وقد ذهب الى المعبد – سيأتيهم بالخبر اليقين بعد أن فشا في المدينة خبر مفاده أن المدينة مدنسة وفي حاجة الى تطهيرها، «أما مكمن السر في ذلك فهو سيادة تصور الإله الكوني، بما في ذلك الإنساني، وتصور الإنساني الكوني، بما في ذلك الالهي. وإذا كنا وضعنا التصور الأخير بموازاة الأول، فإن هذا لايعني – بحال – النظر اليهما على قدم المساواة. إذ أن يكون الاله كونياً، ومن ثم انسانياً، فإن هذا مالايمكن الشك فيه من موقع تلك الأسطورية. أما أن يكون الانسان – على الصعيد الذهني التأملي – كونياً، ومن ثم إلهياً، فإن هذا يحتمل أمرين. الأمر الأول يتمثل بمشاركة الانسان الاله ألوهيته. أما الأمر الثاني فيتجسد بـ«انسانية» الانسان.

وبالتعبير اللاحق الذي سيكتسبه هذان الأمران – بخاصة على يد المسيحية –

(*) – الثابت في الأمر أن الغريزة والأسطورة تؤلفان مرحلتين متعاقبتين، أو منظومتين تحددان الفاعلية الإنسانية من قبل ظهور الفلسفة بالمعنى الدقيق. ففي هذين العمرين من أعمار البشرية كانت ضروب السلوك، ضروب سلوك شعائري، أي ضروب تكيف يتحقق تحققاً نهائياً متماثلاً في وضع معطى.

فالفرد لايخرج على الجماعة، لأنه حجيرة في جسمها، وهو لايقدر إلا على تكرار أدعيته، لأن عالم الغريزة، عالم يجهل العالم من حيث هو عالم. وعالم الأسطورة يملك عن العالم بنية محدودة يؤمن بها على نحو اعتقادي. وهذه البنية تحدد الواقع بصورة اجمالية سلّم الجماعة التي تقرها.

تغدو المسألة التي يمثلانها هي مسألة «اللاهوت» و «الناسوت».

يشير ذلك، بطرفيه، الى اتجاه التداخل بينهما والتشابك فيما بينهما، بحيث يغدو متعذراً على الواحد منهما أن يوجد مجرداً عن هذا الاتجاه وبعيداً عن مدلولاته. وإذا ماكانت «البطولة» فعلاً بشرياً مشروطاً بـ «الخارق» أولاً وبـ «الفردي» ثانياً، فإن وجودها ضمن ذينك الطرفين وعلى تخومهما يغدو نافلاً، ذلك أن الامتداد الإلهي للإنسان يقطع عليه احتمال الصيرورة الى بطل»[٢٤].

ب - الوعي الفردي أو الوعي الفلسفي:

نجد هذا الضرب من الوعي لدى شخصيتين رئيسيتين:

الشخصية الأولى، شخصية أوديب **وغايته البحث عن الحقيقة أو عن حقائق الأشياء وعدم اكتفائه بالظاهر، ولذلك لم يهدأ له قرار، ولم يقعد عن التفكير لحظة في حقيقة منبته... فغادر بيت الملك الذي احتضنه باحثاً عن أصله، حتى انتهى به المطاف الى أسوار طيبة... وظل كذلك حتى بعد أن نصب ملكاً على مدينة طيبة ولم يستقر له قرار، فغدا بحق «بطلاً اشكالياً»**، «وإذا كان الأمر على ذلك النحو، فإن القول بوجود بطل يتحدى الآلهة ويطمح للوصول الى عالمها، لامعنى له هنا. ذلك أن الانسان، في هذا الاطار ومن حيث الأساس، مشارك في الوجود الكوني للآلهة. هذه الوضعية نلاحظها، على الأقل، من موقع الآلهة، أي ضمن حركة تتجه من العالم الالهي الى العالم الانساني (حلول الآلهة في العالم تعبيراً عن كونيتها زماناً - في القبل والبعد - ومكاناً)»[٢٥].

أما الشخصية الثانية، فهي شخصية الكاهن تريسياس، وهذا من المفارقات لأنه يمثل رجل الدين، غير أننا نكتشف له صورتين، هما الحقيقة والقناع، وهذا هو الرابط المشترك بينه وبين أوديب.

تشمل مسرحية توفيق الحكيم في فصلها الأول على موقف متأزم، يجمع

بين الملك أوديب والكاهن تريسياس، يرقى فيه الحوار المسرحي، فيخرج من «المستوى السطحي»، مستوى سوق الأحداث الى «المستوى العميق»، وهو المستوى الذي لاشك أن مسرح سوفوكل والمسرح اليوناني كان يستدعيه، ألا وهو التأمل في معنى الحقيقة والواقع والإنسان وحريته وارادته، فتتحدث الأسطورة عن نفسها وعن توظيفها في الأيديولوجية الدينية السياسية، وينزع أوديب قناعه ويفعل الكاهن مثله فإذا هما ممثلان على مسرح المجتمع بالمعنى الدقيق للكلمة.

وهكذا، فإن الأسطوري حاضر في المسرحية سواء من حيث موضوع «حكايتها» أو من حيث العالم الذي تجري فيه الأحداث بوحشها الأسطوري وكهنوتها وعالمها الغيبي الذي يتم فيه تواصل بين المقدس والمدنس، بين السماء والأرض في معبد «دلف» أو من حيث هي – أي المسرحية – موضوع حديث توظف فيه الأسطورة توظيفاً عقائدياً سياسياً(٢٢).

والقضايا الفلسفية كما تُرى ملابسة للخطاب المسرحي الأسطوري، تستند اليه أو تنطلق منه(*). إذا الأسطورة – أي قضية أوديب – فلسفة كما لدى الشعوب القديمة، وإذا المسرحية، إذا نظرنا اليها على أنها دال كبير،

(*) – إن نهاية الأسطورة كنهاية الغريزة، تحتيان انبلاج الفلسفة كما ينفرج النور. وإن تاريخ الفلسفة في ولادتها ونشأتها وتطورها وليد تاريخ المدينة في مختلف مراحل حياتها ونمائها وتكاملها. والفلسفة هي المحل الممتاز الذي ينم عن تعقد الوجود الإنساني ويظهر منطوق تناقضاته المادية والإجتماعية والثقافية والروحية معاً.

وإنما ولدت الفلسفة عندما استوى الفكر الإنساني على سوقه وأخذ على عاتقه عبء تقويم نظام «فكري» سابق هو النظام الأسطوري الذي يبرر كل شيء بإرجاعه الى مجرد وجوده لأنه موجود.

وبتعبير آخر، إن الشعور الأسطوري يبرر أي وجود بأسباب «لفظية»، وتفاسير «متخيلة» تكفي لمحو الاستغراب والقضاء على الفضول. ولم تولد الفلسفة بالمعنى الصحيح إلا عند اليقظة من نوم الاعتقاد، والافلات من خدر الغفلة، والانتباه من رقاد «الميثولوجيا». يتبع:

خطاب رمزي، له سمة التاريخ لأنه يندرج في مجرى الزمان وله سمة الرمز بفضائيته وتعدد أبعاده وتجاوزه أو اختراقه للزمان واتصاله بمختلف مستويات الواقع الطبيعي والإجتماعي والنفسي، وحتى بعالم الأحلام وعالم الإبداع والإنشاء «الأدبي» الفني.

وكل ذلك يطرح اشكالية القراءة ومختلف مستويات التأويل الممكنة على أن لاتكون اسقاطاً أو اعتسافاً.

٧ - المكونات الأساسية لسيرة الملك أوديب:

أخذت حياة أوديب أشكالاً متعددة، فهو طفل لقيط، ثم بطل توج كملك، ومجرم، ثم ينتهي الى رجل أعمى وضرير، بعد أن سَمّل عينيه.

إن هذه النوعية من الحياة على درجة كبيرة من اللااستقرار والغموض والتنوع والإختلاف، بحيث تعددت وتنوعت أيضاً الموضوعات التي ترتبط بها. ومع ذلك فهي تنقسم دون عناء كبير الى ثلاث طوائف لابد أن ترتبط من ناحية بالمُلْك في مدينة طيبة، ومن الناحية الأخرى، بالوحي السماوي الذي وجه مسار اللايوسيين وبعائلة أوديب أخيراً.

ويتضح جلياً أن الملك هو الموضوع الجوهري. فهذا المُلك يرتبط في البدء باعتقاد يخص الإستيلاء على السلطة ويرتبط بطقوس لها صلة بهذا الإعتقاد.

فالفيلسوف يكتشف بفكره الانتقادي الأصيل أنه شخص غريب في عالمه الثقافي، ويطرح على نفسه مشكلة الوجود بمغامرة حرة يضطلع بها نظره المتمرد على ترقية الاستسلام. ومن تفكك النواة الأسطورية وانغلاق جمودها بتأثير قوى المبادهة التي تُكسر قيد البداهات الذائعة المستقرة تنبعث الفلسفة، وينطلق «التفلسف» انطلاق المارد من القمقم.

كما أن الملك يمكن أن يخفي موضوعاً سياسياً، ويخفي موضوعاً أكثر شمولية واتساعاً، هو موضوع سلطة الإنسان، ويتبدى تسنُم العرش بأن واحد كدليل على قوة أوديب الخارقة، سواء كانت قوة عقلية أو جسدية، وكتكريس لها، كما يثبت ذلك انتصار الملك الشاب (أوديب) على الملك الشيخ (لايوس)، وربما أكثر من ذلك أيضاً، كما يثبته الانتصار الذي أتاح له التغلب على الوحش.

فالمرء لايصبح ملكاً في الأسطورة إلا بعد أن يجتاز عدداً من الامتحانات، والخوارق الطبيعية والسلطان الذي يتم الظفر به على هذا النحو يحدد حينذاك مجال قوة البطل، وميدان سلطته، «إن المرء ليغدو هنا أمام ضرورة البحث عن طريق جديد، آخر، يحقق فيه كيانه البشري بعيداً عن هلوثات الكهنة حول العالم «الآخر» الذي يراد له أن يمثل بديلاً عن «هذا» العالم. إن رفض «العالم الآخر» هو الوجه الآخر لمسألة واحدة، هو البحث عن طريق جديد. أما الوجه الأول من هذه المسألة فيكمن في رفض الواقع الإجتماعي الاقتصادي والسياسي المُضمَّخ ببركة المعبد الإلهي – الملوكي. بيد أن الإشكالية في هذين الوجهين من الرفض عميقة حادة: إنها اشكالية العجز عن تجاوز ذلك الواقع، والنوَّسان في حدوده»(٢٧).. ولم يفت هذا الأمر توفيق الحكيم الذي يقدم في شخص الملك أوديب، شخصية مأسوية يتبدى عقلها، قبل كل شيء، كنزعة الى الإعتدال، وصفاء الذهن، والوضوح، وارادة التأثير، والفعالية الى أن ينتشي هذا العقل بنفسه، ويغدو شغفاً بالمجهول أو بالحقيقة المحرمة، أو حين يقدم توفيق الحكيم بطله، قبل أن ينجلي سوء الفهم، باعتباره «ابناً للقدر» فخوراً بالمُلك الذي ظفر به بنفسه، أكثر من فخره بالمُلك الذي كان يُمكن أن يرثه في كورنثيا.

«أما المحور الثاني بين محاور الموضوعات الكبرى التي تُوجه سيرة أوديب هو محور وحي السماء، وهو موضوع متضاد مع الموضوع السابق، ومثبت في كل مكان، فسواء كان مصير أوديب يعزى الى اللعنات التي أطلقتها السماء، أو الى كلام آلهة دلف، فهو ليس سوى لعبة مشيئة خارقة تتجاوزه، برغم القوة التي عرف كيف يكتشفها في نفسه، وحتى أكثر من ذلك أيضاً، فهو اللعبة التي تسخر منها تلك المشيئة، اللعبة المدانة مسبقاً، إذ أن شرعية سعادته في طيبة، وبراءته هما اللتان ستتعرضان للحكم عليهما[٢٨]، بحيث يدان أوديب بالدنس، ليس في حاضره فحسب، وإنما في حياته السابقة واللاحقة.

ويغدو أوديب السعيد إذن أوديب الضرير، ولكنه لن يكف عن التأكيد أنه يسيَّق مرغماً الى جريمة قتل الأب، والى الزنى بالأقارب، والى السلطة الملكية التي كان لابد أن تتلوهما بعد بعض الوقت، بصرف النظر عن المبررات القوية لطهارته.

وعلى أية حال، فمن المؤكد، بدءاً من مؤلفات كُتاب المأساة، وبالنسبة لكل الأدب الذي يصدر عنها، ومن المؤكد أن الكارثة التي تختم مصير أوديب، باعتبارها تجلياً لاصطفائه الإلهي في كولون، فوق ذلك، تحمل الدليل على انتماء أوديب الى مرتبة تتجاوزه.

فإذا كان المُلك قد أبرز قدرات الإنسان، فإن وحي السماء يأتي ليقدم البرهان على حدود هذه القدرات.

أما المحور (العُصب) الثالث الموجود في قصة حياة أوديب، قصته الأكثر عرياً، والذي يصلح لتقبل أكثر التفصيلات تنوعاً، كما يصلح لتقبل أكثرها أهمية،

فهو موضوع العائلة(*). إذ أن مجرى حياة أوديب بأكمله محصور بين الأسرة التي نشأ فيها، والعائلة التي سيؤسسها، والتي سيتضح أنها نفس العائلة التي أخرج منها في صغره بإرادة كهنوتية.

(*)- إن حياة أوديب لاتنتهي إلا بالإنقراض الكامل لسلالته، مع ذلك فإن موت أوديب يترافق وانتحار جوكاستا.

إلا أن لأوديب أربعة أطفال من زواجه بجوكاستا: ولدان هما: ايتيوكل وبولينيس، وهذان الإبنان سيكونان أخويه أيضاً، كما يجعله كل من سوفوكل وتوفيق الحكيم، ينطق بذلك، مستخدماً عبارات فيها تورية مشؤومة، وبنتان هما: انتجونة وايسمين. وهذه السلالة تندمج طبعاً بقصة الاقتران بجوكاستا لتزيد من خطورة هذا الاقتران، وتضمن حدوثه. ويقع على عاتق هؤلاء الأطفال الأربعة، بالإضافة الى ذلك أن ينقلوا الى الحاضر خطيئة تنتمي الى الماضي، غير أن هذا الاستخدام الأدبي والمسرحي لذرية أوديب لايمكنه أن ينسينا أن السلسلة الجديدة من الحوادث التي ستفتح مع قصة هذه المصائر الأربعة، تستمر في الخضوع لقانون الأسطورة، الذي هو كما يؤكد - كلود - ليفي - شتراوس، قانون تقدم حلزوني، أو كما يقول أيضاً، قانون بنية مورقة، علماً بأن الوريقات فيها لاتتكرر بطبيعة الحال بصورة متماثلة تماثلاً دقيقاً، وأن لهذا التكرار نتيجة خاصة به، وهو أن يجعل بنية الأسطورة واضحة جلية. وهذا هو شأن ماري ديكلو، التي لم تكن تؤكد خلاف ذلك، حين تتبين أن «الأساطير تتطور بإضافة موضوعات متماثلة إليها».

كما أن الدكتور طيب تيزني موقفا واضحاً ورؤية عميقة في هذا المجال، فيقول: «إن «كونية» الأسطورة و«شموليتها» تمثلان، هنا، نسقاً من أنساق التطور الذهني الفكري المجتمعات.... وهما بصفتهما موقفاً نظرياً معرفياً من العالم، كانتا متشابكتين بالوظيفة الأولى للأسطورة، وظيفة التكريس للسلطة الارستوقراطية البيروقراطية ولوحدة المجتمع المتمايزة....».

وفي الواقع فإن المنافسة التي يتجابه فيها الأب وابنه في شخص لايوس وأوديب، تستمر في الجيل الثاني بين أوديب وابنيه، كما قد يجد التقارب بين أوديب وجوكاستا ضرباً من الامتداد في الحنان الذي ستبديه انتجونة وايسمين نحو أوديب.

تلك هي الحلقات الحاسمة في مسيرة حياة أوديب، على مستوى الحكاية. غير أننا نكون قد قلصنا مغزى الأسطورة على نحو خطير.

إن تراكب إحدى هاتين العائلتين واختلاطهما غير المألوف، والمحرم، والعلاقات التي تتكشف بواسطة القتل والزنى بالأقارب، بين أوديب ولايوس، وبين أوديب وجوكاستا، كما بين أوديب وذريته الخاصة، توضح هذه العقدة أو تلك من عقد الوجدانية الأكثر غموضاً.(٢٩).

٨ - صورة الوحش الأسطوري، أبعادها ودلالاتها:

أصبحت حادثة الوحش الأسطوري «أبو الهول» عند توفيق الحكيم، حادثة خداع يرمز الى **سلطة الكهنوت**، والى شرعية تصديق شعب مدينة طيبة، وحاجته الى الخارق قد كان هجراً للتقاليد المتبعة من قبل سابقيه.

فالجماهير الشعبية تجد في صورة أبي الهول، الوحش الأسطوري، نوعاً من الثقافة والأدوات المؤدية الى تكريس صورة البطل الظافر، كما أن تصديق الجماهير الشعبية للصور الأسطورية يشكل عندهم ضرباً من ضروب التعويض لأنهم عاشوا حالة تهميش واحتقار وذعر وطول حرمان، «ولكننا ونحن في معرض البحث في الأسطورية العربية... التي من سماتها الأولى الحاسمة الانطواء الضمني الضروري على تصور وحدة الوجود أو حلوليته، فإننا سوف نفتش عبثاً عن نموذج البطل فيها. وهذا يعني، ضمناً وصراحة، أن الناس جميعاً يمثلون حالات متماثلة، بحدود أساسية، هي حدود اللاهوت المقترن بالناسوت والمتشابك به. أي إنهم جميعاً، «أبطال» أو مايقترب من ذلك. وإذا كان هؤلاء جميعاً كذلك، فإنه يغدو من المفارقة أن نطلق عليهم صفة «البطولة»: إن «الفردية» - وهي أحد شرطي البطولة الأسطورية - غائبة عن السياق. وهي إذا كانت كذلك، فـ«الخارق» أيضاً، يضحي غائباً»(٣٠).

هكذا يصبح غير مفهوم وغير دقيق أن نتحدث، مع توفيق الحكيم عن «البطل الأسطوري» عموماً، «أي دون تخصيص، ومن ثم دون ايضاح للحد

الرئيسي الحاسم بين الأسطورة البنتيئية (ذات السمات الوجودية التوحيدية من طرف، والأسطورة الإنسانية الناسوتية من طرف آخر»[٣١]. **فالبطل اصطنع اصطناعاً، وانطلاقاً من جدلية البطل والتاريخ، نطرح السؤال التالي: كيف يصنع البطل ومن يصنعه؟ يصل الى مرتبة البطولة من هو ليس بطلاً ولاعلاقة له بالبطولة، بل ليس له من البطولة إلا الاسم، يعني البطل يقطف ثمار من يكرسه بطلاً، بمعنى آخر، ان الذين يألهون البطل، يتحملون أعباء العمل الحقيقي ويقطف ثمارها البطل الوهمي.**

وإذا تتبعنا الحوار الدائر بين أوديب وعائلته عن قصة الوحش، فإننا نلاحظ أن صفات الوحش أتت متعددة الدلالات والصور.

٩ - صفات الوحش:

أوديب: ... وكان وحشاً مهولاً... أسداً.

جوكاستا: له وجه امرأة.

انتجونة: وله أجنحة نسر... إنك لاتنسى دائماً ياأبي تحدثنا عن أجنحته.

أوديب: نعم.. نعم.. نعم.. كانت له أجنحة كأجنحة النسر. وقد خرج عليّ من الغاب.

انتجونة: سائراً أم طائراً؟

أوديب: سائراً كالطائر.. وفتح فمه....[٣٢].

١٠ - الأبعاد الرمزية للوحش الأسطوري ودلالاتها:

من خلال هذا الحوار الثلاثي، تكون الشخصية المحورية فيه «الملك أوديب» وقصته مع الوحش.

فهذا الوحش المهول، ظهر بشكل أسد، وللأسد دلالات ورموز متعددة الوظائف، فهو رمز السلطة المطلقة، إذ أنه يمثل ملك الغابة وسيد الوحوش، أي

أنه يرمز للسلطة المطلقة بين سائر الوحوش، كما يفضي الى دلالات متنوعة المقاصد والغايات، فهو بمثابة الأب المتسلط الذي يمارس نفوذاً مطلقاً على كل من حوله، «إذ أن احتياجات السلطة السياسية، ذات الطابع الإلهي القمعي المقدس، كانت تجعل ممن يتصدرها سيداً (أباً) مطلقاً على من ينضوي تحتها وحولها. فتتغاضى، بذلك، عن الجسور البنتيئية (الحلولية أو التوحيدية الوجودية) المقرة بوجودها بين الناس وبينها على مستوى العلاقة البدئية الكونية»[٣٣]. وبالتالي فهو رمز للقمع السياسي والاقتصادي والإجتماعي. تلك الوضعية المحددة بعلاقة أبُوة قُدسية بين الملك الالهي (أو الاله) وشعبه نُلاحظها في شخص الملك لايوس، كما نلاحظها بأوديب الذي يبرز بصفته الملك العادل، ذلك الاله الخير، الذي يرهب جانبه في طول البلاد وعرضها كما (يرهب جانب) طيبة في سنة الطاعون، كما هو سيد اللطف، غني الحلاوة، ويتغلب بالمحبة. مدينته تحبه أكثر مما تحب نفسها، «ذلك كله يسمح لنا بالوصول الى القول إن الإله في الذهنية الأسطورية العربية كان «يوازي الملك أو الحاكم، وأن عائلته توازي زوجة الحاكم وأولادها. كما كانت حاجات الطرفين تستوفى من التنظيم المعبدي، الذي يقدم اداريوه وعماله خدمات كانت نادراً قابلة للتفريق بين ماهو منها للاله وماهو منها للإنسان»[٣٤]. وبالتالي فنحن هنا «نواجه الإله انساناً والإنسان إلهاً ولكن ذلك ينطوي على الوجه الآخر من المسألة، وهو أن الناس «العاديين، أي الفلاحين والعبيد، وإن كانوا مشاركين ضمناً ونظرياً بـ«الالوهية»، فإن أعباء العمل الحقيقي هم الذين يتحملونها»[٣٥].

— له وجه امرأة: والمرأة أبعاد ودلالات متعددة في الأساطير القديمة، إذ أنها ترمز بشكل من الأشكال للأنوثة والمتعة واللذة الجنسية والجسدية، كما ترمز للجمال والخصوبة (آلهة الخصب والجمال) وهي رمز من رموز العشق (عشتار)، «ذلك يوضح العلاقة الأسطورية المتضايفة بين «الأم» و«الأب» و«الابن»، بين «الفحلة» و«الفحل» و«الناتج» عنهما، أي الابن.

وهي، كما نرى، علاقة جنسية صريحة. لقد نشأ (تكون) العالم عبر طرفي العملية الخالقة، الذكر والانثى. فهذان كلاهما ينطويان على قدرة تحقيق التوازن الكوني، وذلك بعد انبثاقه من العماء والظلمة والهاوية، كما تنبثق الصيصان من البيضة»[٣٦]. فهي من منبت أرضي لاتصالها بالأرض، كما يرمز الأب للسماء والعلو. والمرأة هنا عند توفيق الحكيم، ترمز الى المكافأة الثمينة التي تنتظر أوديب بعد فوزه على الوحش الكاسر، إنها الملكة الأرملة «جوكاستا»: «أوديب: ... ليس العرش وحده ياجوكاستا... كانت هنالك مكافأة أخرى أثمن منه.... هي يد الملكة الأرملة....».

– **له أجنحة نسر**: ارتبطت الأجنحة بالنسر، لأن النسر ملك الطيور، فهو، جارح وكاسر، له دقة نظر يتميز بها عن سائر الطيور، كما أن الأجنحة سلاحه القاتل وهي أيضاً وسيلة طيرانه، فهي (الأجنحة) ترمز للعلو والسمو، «فهنا نتبين تصور «العلو والسمو» منطوياً على بعدي الزمان (الأزلي الأبدي) والمكان العالي (السامي الرفيع)»[٣٧].

فالأجنحة عند النسر ترمز الى الحرية في شكل من أشكالها، كما تفضي (الأجنحة) في دلالاتها الى الملك أوديب في مرحلته الانتقالية التي حقق فيها قفزة نوعية بعد فوزه بعرش طيبة، سيما وأنه غادر كورنثيا للبحث عن حقيقته. كما ترمز الأجنحة الى المراوحة أو الوساطة بين السماء والأرض، أي واسطة بين العالم العلوي والعالم السفلي (السماء والأرض)، «لنلاحظ الاقتران بين «خلق المكان» و«صنع الأرض الراسخة»! فلقد نُظر الى الأرض على أنها تعدل المكان عموماً. ذلك لأن مصدر «المكان» الكوني هو الأرض... تلك التي جسدت العلو والتميز والسمو، وكمنت وراء «انبعاث» السماء. وهذا يعني أن السماء هي، وفق ذلك التصور، الأرض المشرئبة الى العلا بثمارها اليانعة المخصبة.

إن «سيد الأرضين» هو التعبير الأوفى عن وحدة الأرض بالسماء

والسماء بالأرض، وعن أن السماء هي الصورة «الأسطورية» عن الأرض الواقعية»[٣٨].

أما وحدة الكون الزمانية المكانية فهي كذلك، «أي وحدة، لأنها تنطوي على مركز وعلى أطراف. فالمركز هو المكان الزماني الذي منه تكتسب الأطراف معانيها ووظائفها. وهذا المركز لايمكن أن يكون إلا في السماء، في العلاء. كما لايمكن أن يكون خارج «المسار الأكبر». بل أنه يلتحم بهذا، ويغدو هو وإياه أمراً واحداً»[٣٩].

– **إنه وحش ناطق** (فتح فمه وقال[*]....) أن الوحش هنا يمتلك وسيلة للتخاطب مع بني البشر، مستعملاً الكلمة المنطوقة و«تلك العملية (الكلمة) الالهية المنطوقة تمثل بداية الكون ونهاية الفوضى. وهذا يسمح باستخلاص أن الكون – ممثلاً بقواه الالهية الخالقة – تميز منذ بدايته عن مرحلة الفوضى والعماء السابقة تميزاً نوعياً. إن هذا «التميز النوعي» يمتلك أهمية خاصة، على الصعيد المعني هنا. فهو يفضي الى:

اقرار ضمني أولي بوجود تاريخية للعالم تتمثل بانتقاله من الفوضى الى النظام، ومن العماء والاختلاط الى التعين والتبلور، ومن السلطة الغاشمة الى السلطة الهادفة»[٤٠].

فالكلمة المنطوقة هنا، تذكر الإنسان بشكل التحدي، بمراحل حياته وصيرورتها منذ الولادة الى الشيخوخة «أيها القادم.... اليك سؤالاً.... إذا

(*) – إن ميزة الانسان الأولى تتجسد في قدرته على الكلام وابداع الكلام. والكلام هو الخط الفاصل الجلي الذي يفصله عن عالم الحيوان. والكلمة لدى الإنسان تضحي موضوعاً يستبدله بالطبيعة، أو هي صيغة الموضوع كموضوع. كما أن للكلام دلالة على الواقع، وهو ييسر العمل ويضاعف قدرة النجوع بتحليل منطقي ويمكن من تأليف الطاقات وتعبئتها وتوجيهها بنتيجة التفاهم مع الآخرين.

عجزت عن جوابه فإني افترسك: ماهو الحيوان الذي يمشي في الصباح على أربع وفي الظهر على اثنتين وفي المساء على ثلاث؟....» **فالرمزية هنا تظهر في الأسطورية عبر عملية تعميم الجمعي الأسطوري، إذاء «ان هذا التصور الأسطوري عن «الكلمة» هو، لذلك، التصور الأسطوري عن** «التكوين». وجدير بالذكر أن «الكلمة» هنا، تمثل فعلاً منطوقاً من مالك الأقدار»[٤١].

١١ - الدلالات المعرفية لحل اللغز:

في اللغز يكمن معنى الصراع بين أوديب والوحش، ويتجلى باعتباره لاصراعاً جسدياً، وإنما صراعاً فكرياً معرفياً(*). فأوديب لم يقتل الوحش بل ان الوحش هو الذي انتحر. فمن دلالات اللغز، لقاء بين أوديب المتسائل والباحث عن حقيقته كإنسان يبحث عن ذاته بذاته، وبين الوحش المهول والامتحان الذي يلقيه في شكل سؤال على كل من يتأخر عن أسوار طيبة، وعليه فإن انتصار أوديب وحله لرموز اللغز المطروح يمثل دور الفكر البشري وانتصاره على الهمجية وعلى النزعة الحيوانية، إلا أن ذلك الانتصار الفكري قد رافقته مسألة قتل الأب، وهي مرحلة تشير الى التمرد على السلطة الأبوية، وبالتالي تفضي الى حتمية رفض السلطة المطلقة وتؤسس الى الخلاص من وهم السلطة الفوقية (تطليق

(*) - بعد انتصار أوديب على أبيه، يحرز انتصاراً ثانياً، على الوحش هذه المرة، وفي الواقع فإن أبا الهول يتبدى على أنه وحش متنوع الدلالات، وثلاثي التكوين، إنه أسد، ونسر، وله وجه امرأة في آن واحد. لقد كان أبو الهول يقيم في ريف طيبة، حيث يفترس الفتيان الذين يصلون الى متناوله، ولايحسنون الإجابة عن أسئلته. ولقد أمكن الربط بين أبي الهول والاعتقاد الديني بأرواح الموتى من جهة، وهذا ماأثبتته روايات الأيقنة التي كانت تصوره جالساً على عامود مأتمي، وله جناحان كبيران، كما أمكن ربطه بالكابوس المسيطر. كما أنه يطرح لغزاً مبتكراً، وذلك لكونه يتعلق بالإنسان، وليس به، فيموت أبو الهول حين يعرف أن اللغز قد حُلّ.....

السماء) وتوصل صاحبها من الزواج من الأم (الأرض والمباهج الحسية).

«انتجونة: لاتجب أنت ياأبي.... دعني أنا اليوم أحل اللغز، نيابة عنك. لقد أجبته هكذا: «أيها الوحش الذي أرعب المدينة، لن تغلبني، إن ذلك الحيوان الذي تسألني عنه هو «الإنسان»! فهو الذي في الصغر يحبو على يديه وقدميه، وفي الكبر يستوي ماشياً على قدميه، وفي الشيخوخة يدب على قدميه وعصا....(٤٢)».

لذا فمرحلة أوديب في البحث عن الحقيقة ولقاءه بالوحش «أبي الهول» كانت أشبه ماتكون بعملية نظر النفس الى ذاتها في مرآة النفس – كما عند المتصوفة –

فالوحش كان أشبه بالمرآة التي رأى فيها أوديب نفسه بنفسه (عرف نفسه بنفسه)، كما أن اللقاء بين أوديب والوحش أفضى الى تفكيك رموز اللغز – لغز الإنسان – وأجاب أوديب عن حقيقته كإنسان، «فالإنسان حيوان لم يتخلص من أرضيته».... فالخلق – التكويني – يبرز هنا من حيث هو عملية ذاتية «داخلية» أولاً، وبمثابته فعلاً ثنائياً مشروطاً بقطبين اثنين ثانياً. ومايَسِمُ العلاقة بين هذين الأخيرين هو أنها ذات بعد وجودي وآخر أخلاقي (ديني)»(٤٣).

كما أن هذا الانتصار الأوديبي كان رهين معرفة النفس واكتشاف الحقيقة، إذ أن معرفة أوديب لحقيقته هي التي قتلت الحيوان وقتلت فيه الجانب الغضبي الذي جعله يقتل في لحظة طيش أباه الحقيقي(*) «لايوس» ثم ينصب ملكاً على طيبة، أي شخصاً ممثلاً لقوى العقل والحكمة والسلطة السياسية(٤٤).

(*) ان قصة قتل الأب والزواج بالأم هي على الصعيد الأسطوري تطليق للسماء أو الفكر أو الحقيقة كما يمثلها «ترسياس» الكاهن. وزواج بالأرض والمباهج الحسية ينتهي باكتشاف البشاعة. وماسمل العينين إلا فرار من تلك البشاعة.

وهكذا تتصل أسطورة أوديب بمبحث الوجود ومبحث المعرفة ومبحث الزمان والصيرورة، وكلها يصب ويفضي في صميم التساؤلات الفكرية والفلسفية. كما أن حل اللغز يجعل من مسرحية توفيق الحكيم شكلاً تعبيرياً رمزياً، ووسيلة لتدبر منزلة الإنسان أصله وصيرورته، «إن المرء ليغدو هنا أمام ضرورة البحث عن طريق جديد، آخر، يحقق فيه كيانه البشري بعيداً عن هلوسات الكهنة حول العالم «الآخر» الذي يراد له أن يمثل بديلاً عن «هذا» العالم. إن رفض «العالم الآخر» هو الوجه الآخر لمسألة واحدة، هي البحث عن طريق جديد. أما الوجه الأول من هذه المسألة فيكمن في رفض الواقع الإجتماعي الاقتصادي والسياسي المضمخ ببركة المعبد الإلهي - الملوكي. بيد أن الإشكالية في هذين الوجهين من الرفض عميقة حادة: إنها اشكالية العجز عن تجاوز ذلك الواقع، والنوسان في حدوده، وهنا، نواجه.... المراوحة - في الحالات العامة الغالبة - ضمن دائرة الجدلية الإجتماعية للواقع المشار اليه، جدلية التوازن بين قطبي الاندماج والتنابذ، بعيداً عن جدلية الحسم عبر تجاوز جذري»[٤٥].

١٢ - الطابع الايديولوجي للأسطورة:

لقد تمثل الطابع الايديولوجي للأساطير، فيما تمثل فيه، في أمرين: «الأول يكمن في الوظيفة الايديولوجية التي انطوت عليها وانيطت بها، وهي تنسيق وتكريس تصور الحق الالهي المقدس في أيدي الملوك، بغية إرساء أساس النظام والانضباط في المجتمع وفق المعطيات القائمة. أما الأمر الثاني فيتحدد بالطابع الطبقي الفئوي لمن انتجوا تلك الأساطير ومنحوها بعدها الكوني الشمولي. ومن البين أن المعني بهؤلاء هم المثقفون المؤدلجون من الكهنة الكتاب. وهذا، بدوره، جعل عملية انتاج الايديولوجيا الأسطورية المهيمنة حكراً بأيدي الطبقة الاريستوقراطية البيروقراطية دون غيرها من الطبقات والفئات الإجتماعية الأخرى»[٤٦].

إن جل مانهدف اليه مما اتينا عليه في هذا السياق من أمور ومسائل متصلة بالكهنة، والكتبة، هو الوصول الى تحديد علاقة الاتحاد بين أوديب وترسياس، وذلك بعد كشف قناع كل منهما . فعندما رفع كل منهما عن قناعه في حوار افتراضي تحدث فيه أوديب الى الشعب تجلى الموقف لافقط عن ملك وكاهن ولكن عن شخصين لايؤمنان بما يؤمن به شعب طيبة أي الآلهة والأساطير، فكان لهما وعي متميز من وعي الشعب المؤمن بأسطورة البطل المخلص الذي قتل الوحش الأسطوري(*). ويمكن القول ان وعي أوديب وتريسياس وعي غير اسطوري وموضوعي. ذلك أننا نتبين من كلام أوديب عن نفسه وحقيقته وقصته مع أبي الهول أن الأمر لايغدو أن يكون ملهاة وأكذوبة وأنه لم يلق وحشاً «هذا خيالكم الساذج أحب تلك الصورة وأذاع ذلك الوهم ولكن الذي قتلت حقاً هو أسد عادي... تريسياس أوحى اليكم...، من تلقاء نفسه لامن لدن الإله...، أن نصبوا ذلك البطل ملكاً عليكم... هو الذي علمني تلك الأحجية... هو الذي أوحى قديماً الى لايوس بقتل ابنه في المهد... جئت الى هنا فإذا بي أعيش في أكذوبة أكبر».

كما نتبين من كلام تريسياس نفس الموقف.

تريسياس: «لعل الأكذوبة هي الجو الطبيعي لحياتك.

أوديب: وحياتك أيضاً ياتريسياس.

(*) – ان التعارض بين الانسان والآلهة، والذي يأتي الكاهن على ذكره في عبادته، فإن أوديب يعتد به حالاً بكبرياء، حين يتعين عليه أن يذكّر بانتصاره الأول على الوحش، تحت ضغط التهديد والقلق. إن الخصام العنيف بين تريسياس وأوديب، مع كل التناغمات التي يحملها، الطهارة والدنس، الحقيقة والظاهر، الاستبصار والعمى، وهذا الخصام يتبدى باعتباره علامة الصدام الأساسي ذاتها، صدام العقل البشري مع ما يتجاوزه، وهو يأتي ليعلن ضربة الابتداء لمعركة لن تتوقف حتى الاستسلام الكامل لأوديب الذي يغدو أعمى، وبصيراً في الوقت نفسه.

تريسياس: وحياتي أنا أيضاً... وحياة كل البشر[٤٧].

في هذا المقطع نتبين أن نفي أوديب وتريسياس للأسطورة لاينفي حقيقتها بالنسبة الى شعب طيبة لابمعنى أنها أمر جرى حقاً وصدقاً ولكن بمعنى آخر. «فالأسطورة هي الخيال، هي فسحة من الأمل يحتاج اليها الإنسان أحياناً. وإذن فيمكن القول إن لها وظيفة فلسفية (هي صراع الانسان مع الموت وقهره اياه بالخيال....) وايديولوجية [باعتبار الايديولوجية نسقاً من الأفكار الإجتماعية تتبناها مجموعة ما في فترة تاريخية معينة لتفسير أو تبرير فعاليتها واضفاء التماسك عليها]»[٤٨].

فكل من أوديب وتريسياس موقن أن الأسطورة أكذوبة أو وهم وخيال مناف للحقيقة.

ولكن لتريسياس حس سياسي يوظف الأسطورة في السياسة، لأن الأسطورة منوال رمزي له سمة الماضي والحاضر، وسمة الانفتاح على المستقبل وعلى الأمل. لذلك نراه حث أوديب على عدم مكاشفة أهل طيبة بالحقيقة انطلاقاً من قيمة الأسطورة الذرائعية Pragmatique «لاتنسى أنك بطل هذه المدينة.... لأن طيبة في حاجة الى بطل وهي التي آمنت بأسطورة أبي الهول... فحذار أن تفجع الشعب في عقيدته»[٤٩].

هنا يبرز لنا موقع الكهنوت ودورهم في المجتمعات إذ أنهم (الكهنوت) قد شغلوا «موقع المخطط والمنظم الاقتصادي للمجتمع، وذلك تحت راية القصر والمعبد. ومن ثم، فهي وجه فاعل، الى حد أساسي، من أوجه الطبقة الارستقراطية البيروقراطية المالكة»[٥٠].

كما «قام الكهنوت بدور وسيط ومزدوج: فمن طرف بين الاله والملك، ومن طرف آخر بين الملك والشعب»[٥١].

كما كانت وسائل وأقنية الثقافة العملية حكراً في أيديهم، وذلك انطلاقاً من تقسيم للعمل جعل منهم مختصين بالنشاط الذهني، ومشرفين على حركته وتوظيفه في حقول الاقتصاد والإجتماع والسياسة.

من موقع تلك المعطيات، تبلور تصور «الحق الإلهي المقدس» في الحكم مجسداً في شخص الملك، أو الحاكم عموماً.

إن ذلك، بعناصره تلك مفردة ومجتمعة، يشير الى الدور الرئيسي الكبير الذي نهض به الكهنوت... وانعكس بصور اسطورية متميزة على صعيد الذهنية العربية القديمة»[٥٢] كما أننا نجد الأسطورة قد وظفت توظيفاً سياسياً ولكن أيضاً توظيفاً فلسفياً. فتريسياس مدافع عن موقف سياسي أساسه حرية الشعب في اختيار ملكه وتصديه للملك الوراثي «أيها الشعب لم أفرض إرادتي لمجد أطمع فيه ولكن لرأي أؤمن به هو أن تكون لكم إرادة. لأجعلكم أنتم تختارون لكم ملكاً من عرض الطريق مجرداً من الحسب والنسب. وكان في هذا ينادي بالملك المدني (وفيه نفي الملك الديني) في اطار المدينة اليونانية مختلفاً في هذا مع أوديب[٥٣] ويرى «أن الشعب لايريحه أن تكون له إرادة وهو يوم يراها في يده يسرع فيعطيها لبطل من نسج أساطيره».

«أما توظيف الأسطورة توظيفاً سياسياً فيتجلى من خلال الفكر الذي يدعو اليه ترسياس أو يبشر به ويتمثل في تحويل مركز العالم والدلالة من الإله الى الإنســـان وهو الذي خلق اسطورة الوحش واسطورة اوديب البطل اي اسطورة الانسان فكان خالقاً مبدعاً على أكثر من صعيد. كما يتمثل في تأكيد معنى حرية الإنسان وارادته واختياره.

إن تريسيـاس يجسـد بحق مـوقف المؤمن بالموقف الجـدلي يوظف الأسطورة لتجاوز الأسطورة واحلال مملكة الإنسان والمجتمع المدني[٥٤].

وهكذا، فلا بد أن نبحث عن ملاءمة مغزى الأسطورة في موضع آخر كما يبدو: أن نبحث في خصائصه ذاتها، وعلى نحو أدق، في كون تعدد أصوات

الإسقاط الأسطوري لنزاع معين يتيح تعدداً في الأصداء، يصنعُ من هذا النزاع مايظهر أنه في البداية قدرةٌ على تركيز الحساسية، وذلك بجعله في نفس الوقت، مثيراً للاضطراب، في نقاط متعددة. ذلك هو أول ديالكتيك لأصداء المعطى الأسطوري: إنه ديالكتيك الاشتداد العاطفي للمعطى، والثاني هو ديالكتيك التداخل: فمن النادر فعلاً ألا يُخفي موقف أسطوري معين موقفاً أو عدة مواقف أخرى، بصورة جزئية(٥٥).

الخاتمة:

كتب نيتشهْ عن أوديب في كولون: «أمام الشيخ الذي أصابه فرط الشقاء، والذي استسلم «بصورة سلبية» لكل مايحدث له، يصل الينا صفاء من العالم الآخر، نازلاً من كوكب إلهي، ويدلنا على أن البطل، في موقفه السلبي البحت، يبلغ فاعلية عليا، ستدوم آثارها الى أبعد من حياته بكثير، في حين أن كل جهوده، وكل أفعاله الواعية في حياته السابقة لم تكن لتوصله الا الى تلك السلبية»(٥٦).

ومع ذلك، فقصة أوديب، التي لم تجر صياغتها دوماً لذاتها، أو للإمتاع، في كافة تعرجاتها، والسر الذي يكتنف أحياناً هذه التعرجات، قد ألفت نفسها كذلك خاضعة لمنهج فكري معين في بعض الأحيان، أو «لفلسفة» معينة غدت القصة ثوباً لها. وهذا ماقد يفسر أنه مهما كانت الأعمال التي لم تعد الأسطورة تزودنا فيها إلا بصورة لمجاز رامز معين، مهما تكن مختلفة، بعضها عن البعض الآخر، فستبقى شفافة، خلافاً للمآسي القديمة.

إن مؤلف توفيق الحكيم شفاف، برغم الرغبة البارعة في خنق الحقيقة التي يثيرها العمل والحيرة المريرة لمؤلفه.

«إن المبرر الخفي للمصير الأوديبي، لأهواله ورعبه وعظمته يمحي على

كثافة الأسطورة، فإن شفافية العديد من الأعمال الأكثر حداثة لاتُظهر إلا المحتوى القريب جداً من فكرة معينة. وهكذا فإن أوديب، حين وُضع في خدمة منهج معين، وأصبح تابعاً، لم يعد له دور آخر غير الدور الذي يتمثل في أن يقود الناس الى هذا المنهج»[٥٧].

أراد توفيق الحكيم أن يُوقف التلاعب بالشخصيات، كما أنه لم يرد أن يجعل من مسرحيته، مسرحية ذهنية خالصة، بل أراد أن يحتفظ لها بعناصرها الدرامية المثيرة، فيقول في معرض حديثه عن مسرحية اندريه جيد: «... على أن الجلال الذي أحاط به أندريه جيد قصته لم يمنعني من رفض طريقته في الأداء، فهو جلال فكري محض يُمتع أمثالي من محبي الفكر المجرد ولايرى فيه بأساً أولئك المتذوقون لآثار المسرح الذهني، ولو أني تناولت أوديب منذ عشر سنوات لجردتها أنا أيضاً من كل شيء إلا مما أردت أن أصب فيها من آراء.

هكذا فعلت عام ١٩٣٩ بقصة «مشكلة الحكم» التي وضعتها على أساس ارستوفان، ثم في قصة «بجماليون»، ولكنني اليوم أريد أن ألقي بالاً الى عناصر التمثيلية من حيث هي شيء يُعرض على النظارة.

لقد تساءلت أمام قصة أندريه جيد، لماذا لم يحتفظ لمأساة أوديب بجلالها المسرحي، لكأنه قد استل عامداً كل مافيها من قيمة درامية بلا موجب أحياناً، فهذا التحقيق الذي قام به أوديب للكشف عن الحقيقة، هذا التحقيق الذي رأيت فيه أنا المحقق القديم غاية البراعة في إدارة دفته ومناقشة شهوده، ورأى فيه النظارة على مدى القرون مشهداً مسرحياً من أشد المشاهد تأثيراً في النفس، وتعليقاً للأنفس، لماذا اختزله جيد هذا الاختزال واقتضبه وطواه كما يطوي اللغو من الكلام ومضى بفكرته يسير بها الى العقل صعداً دون سند من المواقف المثيرة؟»[٥٨].

من خلال ماتقدم، يتضح لنا، أن توفيق الحكيم حين ركّبَ ذكرى الأوديب الجيدي، وذكرى أوديب سوفوكل، ربما كان غرضه أن يبدع أوديباً جديداً، أقل

مما كان غرضه أن يستخدم موضوعاً ينتمي الى الآداب الرفيعة، وذلك لكي يحسن الإفصاح عن نفسه، فالميل الصريح الى السعادة، والبحث عن الحقيقة هما اللذان يوجهان مؤلفه.

ويضيف الحكيم قائلاً: «أمن الخطأ إذن أن نسمي قصة جيد مأساة؟

إنه ماقصد قط أن يعرض علينا تراجيديا في جمالها الفني وجلالها العاطفي. ماذا يمكن أن نسمي عمله هذا إذن؟...

أغلب ظني أنه «تعليقات فكرية» على أوديب سوفوكل أو أنه تراجيديا ذهنية نُزعت منها كل عناصر التراجيديا بالمسرحية. لذلك حرصتُ كل الحرص على أن احتفظ لمأساة أوديب بكل قوتها الدرامية ومواقفها التمثيلية، وكان عنائي كله في أن أخفي الفكرة في تلابيب الحركة وأن أطوي اللب في أعطاف الموقف على أني صادفت من الصعاب مالا أعتقد أني أجتزته». **إن مايظنه توفيق الحكيم «تعليقات فكرية» على أوديب سوفوكل، هو ليس بالتعليقات الفكرية، هذه عملية انتاج جديدة، لبنية جديدة، إذ أن مايحدث في مرحلة لاحقة لايقيم علاقته بما سبقه مباشرة وإنما بصورة متوسطة، ولذلك فكل نص يخاطب عصره وليس هنالك تكرار.**

أما عن قوله «كان عنائي كله في أن أخفي كل أثر لتفكير يظهر في الحوار حتى لايطغى على الموقف...» فإن عملية الإخفاء المقصودة هي التي تجعلنا نلاحظ أن الأحاديث – في مسرحيته – تأتي مثقلة بالمعنى، خاصة بين جوكاستا وأوديب، أو بين أوديب وتريسياس، غير أنه كان لابد، من أجل ذلك أن يجري ابتكار أحد حوادث الأسطورة مجدداً، بعيداً عن أي رجوع الى السياق القديم. فإذا كان «أبو الهول» ليس سوى أسداً عادياً، وإن كانت هذه الحكاية خداعاً ابتكره تريسياس، وقبل به أوديب، **فإننا نجد أنفسنا إزاء مؤلف يرفض الأسطورة، ويدينها، ويفككها، ويشكك في صحتها، دون أن يكف مع ذلك عن استخدامها...**

ومع ذلك فمسرحية أوديب لتوفيق الحكيم أسهمت على نحو ملحوظ في جعل مالحق من الأعمال الفنية، بحيث إن هذه الأخيرة وجدت في تلك حوافز كبرى، قد تُفهَمُ في اطار استلهام تُراثي تاريخي.

- المراجع والمصادر:

١ - شوبنهاور، رسالة الى غوته، بتاريخ ١١ نوفمبر ١٨١٥، راجع في ذلك أسطورة أوديب لكوليت استيبه. ترجمة زياد العودة، طبع وزارة الثقافة السورية سنة ١٩٨٩ ص٢٥٦.

٢ - الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم، ص٦٩، مطبعة دار الكتاب دمشق ١٩٨٨ - ١٩٨٩.

٣ - الدكتور طيب تيزيني - نفس المعطيات السابقة ص٦٢ - ٦٣.

٤ - كوليت استيبه: أسطورة أوديب، أساطير من العالم، ص٩، ترجمة زياد العودة، طبع وزارة الثقافة السورية سنة ١٩٨٩.

٥ - تكون الأساطير - طبعة بيو ١٩٥٨، متضمناً اسطورة أوديب، لكوليت استيبه، مرجع سابق ص٩.

٦ - الدكتور طيب تيزيني - مرجع سابق، ص٦٢.

٧ - نيتشه: ولادة المأساة، راجع ذلك في: أسطورة أوديب. كوليت استيبه. ص٤٧.

٨ - الدكتور طيب تيزيني: على طريق الوضوح المنهجي: كتابات في الفلسفة والفكر العربي ص١٧٣.

٩ - الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم. ص٢٢٠.

١٠ - كوليت استيبه: أسطورة أوديب، أساطير من العالم. ترجمة زياد العودة، طبع وزارة الثقافة السورية ص١٥٢.

١١ - الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم ص٢٢١.

١٢ - توفيق الحكيم: مقدمة مسرحية الملك أوديب.

١٣ - الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم ص٢٠٢-٢٠٣.

١٤ – الدكتور طيب تيزيني: نفس المرجع السابق. ص١٢٠.

١٥ – توفيق الحكيم: مسرحية الملك أوديب.

١٦ – توفيق الحكيم: مقدمة مسرحية الملك أوديب.

١٧ – الدكتور طيب تيزيني: نفس المرجع السابق ص٢٢٣.

١٨ – توفيق الحكيم: رأيه في التعادلية.

١٩ – الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم. ص٢١٥.

٢٠ – توفيق الحكيم: مسرحية الملك أوديب.

٢١ – الأسطورة والفلسفة في «الملك أوديب» لتوفيق الحكيم. محمد عجينة. معهد بورقيبة للغات الحية. ص١٩٤.

٢٢ – توفيق الحكيم: مسرحية الملك أوديب.

٢٣ – الأسطورة والفلسفة في «الملك أوديب» لتوفيق الحكيم ص١٩٥ محمد عجينة، معهد بورقيبة للغات الحية.

٢٤ – الدكتور طيب تيزيني: مرجع سابق ص٢١٤ – ٢١٥.

٢٥ – الدكتور طيب تيزيني: نفس المعطيات السابقة ص٢١٢.

٢٦ – محمد عجينة: الأسطورة والفلسفة، ص١٩٦ نفس المعطيات.

٢٧ – الدكتور طيب تيزيني: مرجع سابق ص٢٤٩.

٢٨ – كوليت استيبه: مرجع سابق، ص٣٤ – ٣٥.

٢٩ – كوليت استيبه: نفس المعطيات ونفس الصفحات ٣٤ – ٣٥.

٣٠ – الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم. ص٢١٥.

٣١ – الدكتور طيب تيزيني: نفس المعطيات ونفس المرجع السابق ص٢١٥ – ٢١٦.

٣٢ – توفيق الحكيم: مسرحية الملك أوديب.

٣٣ – الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم ص٢١٣.

٣٤ – الدكتور طيب تيزيني: نفس المرجع ص٢١٧.

٣٥ – الدكتور طيب تيزيني: نفس المرجع ص٢١٩.

٣٦ – د . طيب تيزيني: نفس المرجع ص١٩١.

٣٧ – د . طيب تيزيني: نفس المرجع ص١٣٨.

٣٨ – د . طيب تيزيني: نفس المرجع ص١٣٨ – ١٣٩.

٣٩ – د . طيب تيزيني: نفس المرجع ص ١٣٩.

٤٠ – د . طيب تيزيني: نفس المرجع ص ١٣٥.
٤١ – د . طيب تيزيني: نفس المرجع ص١٤١.
٤٢ – توفيق الحكيم: مسرحية الملك أوديب.
٤٣ – الدكتور طيب تيزيني: مرجع سابق ص ١٣٥.
٤٤ – الأسطورة والفلسفة: مرجع سابق.
٤٥ – الدكتور طيب تيزيني: مرجع سابق ص٢٤٩.
٤٦ – الدكتور طيب تيزيني: مرجع سابق ص٢٣٠ – ٢٣١.
٤٧ – توفيق الحكيم: مسرحية الملك أوديب.
٤٨ – الأسطورة والفلسفة في «الملك أوديب» مرجع سابق ص٢٠٣.
٤٩ – الأسطورة والفلسفة في «الملك أوديب» مرجع سابق ص٢٠٣.
٥٠ – الدكتور طيب تيزيني: دراسات في الفكر الفلسفي في الشرق القديم ص٢٢٠.
٥١ – د . طيب تيزيني: نفس المعطيات ونفس المرجع ص٢٢٠.
٥٢ – د . طيب تيزيني: مرجع سابق ص٢٢٠ – ٢٢١.
٥٣ – محمد عجينة: الأسطورة والفلسفة ص٢٠٤.
٥٤ – محمد عجينة نفس المعطيات ص٢٠٤.
٥٥ – كوليت استيبه: أسطورة أوديب. نفس المعطيات.
٥٦ – نيتشه: ولادة المأساة: ص٦٦. نفس المعطيات السابقة.
٥٧ – كوليت استيبه: أسطورة أوديب. مرجع سابق ص١٢٨.
٥٨ – توفيق الحكيم: نفس المعطيات السابقة

مراجع أخرى للبحث

رولان بارت: الميثيولوجيات: طبعة سوي: ١٩٥٧ ص١٩٤ – ١٩٥.
روجيه كايوا: الأسطورة والانسان: ص٢٨ – ٢٩ – ٣٠.
كلود – ليفي – شتراوس: الانتروبولوجيا البنيوية. طبعة بلون ص٢٣٠ – ٢٣١ – ٢٣٢.
ماري ديلكور: أوديب أو أسطورة الظافر. طبعة دروز ١٩٤٤ ص٩.

❊ ❊ ❊

الرواية العربية بين المحلية والعالمية

قمر كيلاني*

هذا البحث الموجز والمكثف لايتناول بالتفصيل والعمق الرواية العربية بين المحلية والعالمية لاتساع الموضوع وغزارته وشموليته وانما يضع علامات على هذه الطريق.

*قمر كيلاني: أديبة وقاصة من سورية، تكتب القصة والرواية والخاطرة، وتنشر في معظم المجلات والصحف المحلية والعربية، من أعمالها: «أيام مغربية»، «اعترافات امرأة صغيرة».

المقدمة:

عندما نتناول موضوعاً كهذا الموضوع لابد أن نشير ولو اشارات خاطفة الى أن هذا الجنس الأدبي حديث نسبياً في الأدب العربي المعاصر.. وإن هناك وشائج بينه وبين الرواية الغربية.. وان انطلاقه الى العالمية محكوم بظروف معينة عاشتها وتعيشها البلاد العربية وتعاني منها اللغة العربية أيضاً.

لسنا في مجال أن نبرهن أن القصة والرواية أحداهما أو كلتاهما موجودتان في الأدب العربي بصيغة أو بأخرى منذ أزمان متقدمة على فن الرواية الغربي.. ولأن نبرهن على أن كتاباً مثل (ألف ليلة وليلة) كان مورداً ثراً نهل منه الغربيون والروائيون منهم خاصة باعتراف بعض منهم.. ولأن نتحدث عن مرحلة الانتقال بين المقامات مثلاً وبين الرواية كما في.. (حديث عيسى بن هشام..)للمويلحي الذي يعتبره النقاد الخطوة الأولى أو الانتقالية بين القديم والحديث أو النقلة النوعية نحو (القص) أو الرواية عن هموم أو مشكلات تعني عصرها وتتعلق به وتشد القارىء اليها انما نقول إن فن الرواية فن جديد.. جاء من الغرب.. من خارج الخارطة للثقافة العربية أو من خارج مكونات هذه الثقافة ثم أخذ مكانته فيها بوضوح وبريق وأقبل عليه الأدباء في سائر البلاد العربية حتى لمعت أسماء بعض كتاب الرواية وغزر انتاجهم فيها ونالوا من الشهرة محلياً وعربياً حظاً وافراً ولامسوا حدود العالمية أحياناً ووصلوا اليها حيناً آخر. ولهذا فمن الطبيعي اذن أن يتأثر هذا الفن أو هذا الجنس الأدبي الوافد تاريخياً وفنياً بالغرب.. وكذلك له سيرورته التاريخية كما الفنية. وقد تتلاحم احداهما بالأخرى حتى يصعب الفصل بينهما. وأول العقبات التي كانت آنذاك هي اللغة العربية أو النثر العربي الذي كان مقيداً بأساليب الانشاء والترصيع والتدبيج وقد أخذت المقالة– كبداية– (والسياسية منها خاصة) تفك عنها هذه القيود لتفسح

المجـال أمـام جنس أدبي آخـر هـو القص أو الرواية. وبما أن الرواية– مع حداثتها– فن يهتم أساساً بالحياة اليومية ووقائعها واحداثها ويستخدم تطور هذه الأحداث.. وعلى مدى زمني يطول أو يقصر ويرسم الشخوص من الناس العاديين فلابد أن يحطم هذه السلاسل اللغوية المعجمية لينفذ منها الى لغة حرة تترجم مايريده الروائي ببساطة وبقدرة على التعبير الحي (وان ندخل هنا في مجال العامية أو القريبة منها توظيفاً للواقعية). وكان لابد أن تتخلص القصة أو الرواية من أسلوب الوعظ والارشاد والزخرفة والبهرجة اللفظيتين ومن مناخ الحكاية التي لايقصد بها الا التسلية.

وعن ذلك يعبر تيمور بقوله (والقاء نظرة على أدبنا الحديث فيما سما اليه من تجديد ومن مسايرة للأفكار العصرية في فهم رسالة الأدب ومهمة الأديب ترينا أن أدبنا قد مر أول مرة بعهد حاول فيه تقصير الأسلوب باخلائه من التزاويق والمحسنات.).

دخول الرواية اذن في الأدب العربي كان له أكثر من تعبير –تعبير الروائى عن رؤية معينة للعالم.. هي ليست رؤيته الشخصية بمقدار ماهي رؤية الجماعة الّي ينتمي اليها نحو المشكلات الاجتماعية وطلسياسية وموقع هذه الجماعة من العصر. أين‹هي؟

ماهو حالها؟ ماذا تريد لذاتها أو لآج[الها؟ ماهي نظرتها الاصلاحية أوالانقلابُي أو الثورية ماهي الثوابت لديها وماهي المتغيرات؟ ماذا تأخذ من الحضارة الغربية وماذا تدع الخ..

اذ ان العمل الروائي حكماً تندغم فيه شخصية الكاتب بالشخصية الاجتماعية– الثقافية للمجموعة البشرية خلال مرحلة ما. وقد تكون هناك تيارات مختلفة للشخصية الاجتماعية الثقافية والكاتب هو في صف هذا التيار أو ذاك.. لكن لابد أن يعبر عنه من خلال مقولات يطرحها.. أو أفكار يبثها.. أو حوارات

تجري على لسان أبطاله.. أو ربما من خلال السرد أو الوصف. وبما أن الرواية انفتحت أساساً على معطيات جديدة في الشكل والمضمون فقد حملت عبئاً وظيفياً ان لم نقل قيمياً.. الوظيفي يعني استخدام الرواية لنقل رؤية ما.. والقيمي بمعنى تثبيت قيم قديمة أو الترحيب بقيم جديدة. وهل نقول إن الأدب العربي كان متقوقعاً على قيم معينة خلال قرون من الزمن ذات طابع ثابت مستمد من الروحانيات أو الديانات؟ نكون بذلك قد ظلمنا هذا الأدب الذي انفتح فيما مضى شعراً ونثراً.. وحكايات واخباراً وسيراً ومؤلفات.. بل مناظرات ومجادلات كلامية على رياح الثقافات الأخرى.. تأثر بها وأثر فيها واكتسب على التواتر ملامح فيها الجدة والحداثة، لكن ذلك لم يفسح له المجال الى نقلات نوعية كبرى كما هو الحال بين الحكاية والرواية.

تعبير آخر نشير اليه هو أن حركة تجديدية ضخمة ظهرت في الثقافة العربية ولغتها عموماً في أوائل هذا القرن.. لكن النبضات كانت واضحة في الرواية العربية.. واذا كان التجديد للغة العربية يشمل عملية التغيير الاجتماعي والثقافي فان الرواية احتلت جزءاً ليس يسيراً من هذا التعبير.

٢- الرواية العربية: نهوضها وأداؤها ودورها الطليعي

منذ رواية حسين هيكل زينب التي وقعها صاحبها باسم فلاح مصري والتي يعتبرها النقاد بعد جدل ونقاش طويلين أنها أول رواية عربية ظهرت في أفق الثقافة العربية، نستطيع القول أن هذه النجمة ولدت نجوماً كثيرة وبشكل متلاحق هنا وهناك في السماء العربية. حتى كانت لدينا الآن هذه الحصيلة الضخمة من الأعمال الروائية العربية وسنتناول في فقرة تالية أبرز النقاط التي ظهرت فيها هذه الروايات وكيف أنها رجحت في قطر (كمصر مثلاً) على أقطار عربية أخرى.. بل وغابت عن بعض هذه الأقطار بأقلام أبنائها لكنها شقت بأقلام عربية عاشت أو عايشت فترة زمنية معينة في غير بلدها فكانت الحصيلة عملاً أو

أعمالاً روائية كما في (نجران تحت الصفر) ليحيى يخلف و(صيادون في شارع ضيق) لجبرا ابراهيم جبرا و(أيام مغربية) لقمر كيلاني. كما وأن القضية الفلسطينية كانت محوراً لكثير من الروائيين العرب من فلسطين وغير فلسطين..

مما لاشك فيه أن الرواية العربية ما أن ظهرت حتى تسارع ظهورها في نهوض واضح استطاعت معه أن تؤدي دورها الطليعي كجنس أدبي رغم حداثته، يحتل المركز الأول ويتواصل مع الجماهير في بلد الرواية أوفي غيرها من البلاد العربية..

إن ديناميكية الحياة الاجتماعية والصراعات القائمة فيها تخلق ظواهر فنية.. وبما أن الرواية واحدة من هذه الظواهر.. وبما أن الشروط كانت متوفرة أو محرضة أو واقعة في الوطن العربي فقد برزت الرواية مستمدة نفسها من حركات التحرر الثوري على المستويين الاجتماعي والسياسي. فالرواية العربية التصقت منذ نشوئها بالواقع العربي أو هي انبثقت عنه وكانت تعبيراً عن شرائح اجتماعية وصراعات سياسية. أو بالأحرى ان هذه القوى الاجتماعية النابذة والجاذبة وهذا الصنف على الساحة السياسية وتشابك الطرفين كل هذا قد اتخذ الرواية وسيلة لتمزيق الأغلفة التي تحيط بالناس. ولايقاظ وعيهم على واقعهم السياسي والاجتماعي.. كما عمل على تصوير أحوالهم المعيشية وأسباب انحدارها ونقاط الضعف فيها تلمساً لسبل الخلاص ليس الفردي منه بمقدار الجماعي.. وليس القريب الضيق وإنما البعيد الشامل. وهكذا كرست الرواية منذ نشأتها لهدف ولم تكن مجرد (صنعة) أو أداة من أدوات الفن. وبمعنى آخر فان الرواية العربية منذ ظهورها لم تقع في دائرة (الفن للفن) إلا فيما ندر وانما ابتدأت جماهيرياً ونالت رواجها بذلك.. حتى عندما كانت رومانسية.. أو حلمية.. أو معتقلة لاحداث لاتلامس الأرضية الاجتماعية فقد لاقت رواجها وتداولها الناس حباً في الفن الروائي لذاته واستساغة له. ونستطيع القول إن هذه التجارب لم

تدم طويلاً أو لم تنتشر الانتشار الكافي.. بل تقلصت وضاعت أمام التيار الضخم الذي غمر الرواية العربية عموماً وهو تيار الواقعية. فالرواية العربية بأي شكل من أشكالها حتى المجنحة الشعرية لدى (جبران) مثلاً أو (نعيمة) إنما هي بين ضفاف الواقعية فالرومانسية وهي تحمل العواطف الجامحة وذلك الحماس لرؤية محددة للعالم لابد أن تجسد أحلاماً للمستقبل.. وتنضح مرارة من الواقع.. وأن ترسم شكلاً نموذجياً من أشكال الحياة حتى ولو كانت بين الضباب وقائمة على المثل. اذن فهي تلامس الواقعية ولوعكسياً وتضع المسافة بين المثال والواقع. وسواء كان هذا الواقع مفتعلاً أو متخيلاً.. أو منقولاً فتوغرافياً.. أو مبالغاً فيه فلاشك أنه يظل واقعاً بطريقة ما أو هو ظلال لواقع معاش أو يمكن أن يكون معاشاً وذلك أيضاً لأن الواقعية بمفهومها الشامل والواضح.. هي متغيرة بطبيعتها وديناميكية بطبيعتها! وكما قال بريخت (الحياة نفسها تتغير ومن أجل تصويرها يجب أن تتغير أساليب التصوير ومن غير الممكن اذا بقينا في داخل اطار الفن ذاته صياغة فهم صحيح للطابع الواقعي. ففي كل حالة لايجب مقارنة تجسيد الحياة بحالات التجسيد الأخرى بل الحياة نفسها التي يجري تجسيدها الآن).

ونحن نعتبر هذا (الآن) و(آن) الرواية.. الذي يمكن أن يستمر أو أن يخلد ربما.. لأنه مرتبط بخصائص الفترة التاريخية التي وجد فيها وخاضع لشروطها ومعبر عن المتغيرات الحاصلة في مجتمع ما.

ونحن بالتالي لانقصد (بأن) الرواية أن تكون مقيدة بما هو في ظرفها لأن العمل الفني يمكن أن يمتح من الماضي.. كل الماضي حتى يصل الى أساطيره ورموزه. ويمكن أن يشد خيوط الوراء الى الأمام لينسج منها بناءه الفني.. كما ويمكن أن يستخدم الحاضر وثوباً نحو المستقبل وسواء أكانت الشخصيات في الرواية العربية هي حقيقية عاشت بين الناس وأن الروائيين

لمحوا ظلالها بينهم فالمهم أن هذه الروايات عبرت عن الواقع وقدمت شخوصها نابضة بالحياة ومعبرة عن الوسط الذي نبعت منه.. لأن الشخصيات التي تنطق انما تنطق عن الوضع الاجتماعي (كما يقول ديد رو) وصعوبات هذا الوضع هي الأساس في العمل وهي أجدى وأنفع أحياناً من الشخصيات بكثير).

ولعل من الخصائص الأساسية للواقعية والواقعية العربية منها أنها لاتتلخص في عكس الواقع وحسب بل في كشف ماهو رئيسي ومايحمل المعنى الشامل للحياة الاجتماعية ولسلوك الناس وفهم علاقاتهم وسبر اغوارهم.

واذا كنا نجد حتى الآن في النقد آراء تقول إنّ النموذج الأدبي يحمل في ذاته السمات الأساسية المميزة لوسط اجتماعي محدد ولمرحلة زمنية معينة من تاريخه فالأجدر بنا أن نقول إنّ الرواية تستغرق أو تستنفد الوسط الذي تنبع منه وأن الرواية الواقعية -وهذا ماينطبق على الرواية العربية -تكشف المنطلقات الأساسية العامة للحياة: حركتها وخصائص سلوك الناس وعلاقاتهم النفسية والاجتماعية وليس المفاهيم المطلقة والمقولات المجردة. وخاصة اذا كان الروائي يصور التغيرات الكبيرة في العالم الداخلي للانسان أو يفصح عن التناقضات الحادة في الواقع.. وهذا ماينطبق على الرواية العربية فهي منذ نشوئها واجهت هذه المؤثرات.

واذا كان للمثقف أن ينسحب لو أراد من أمام المواجهات السياسية وينزوي أو يصمت راضياً أو مكرهاً، فالأمر ليس كذلك بالنسبة للروائي لأن المجال أمامه مفتوح لكي يتحايل على هذا الوضع فيتحكم برواياته لتغدو مصدراً أو متنفساً لحل أزماته التي هي في الوقت ذاته أزمة طبقات واسعة من الشعب.. حتى ولو تغرب عن ذاته أو أسقط تغربه على ابطاله أو على واحد منهم، ويبدو هذا التغرب في صور شتى: الانفصال عن الأصل الريفي مثلاً.. أو مجابهة الدين.. أو الشك بالجدوى السياسية.. أو السخط والنقمة. وكل منها

مبرر بشكل كاف للوصول الى أبسط الأمور وهو النقد أو تفريغ الضمير مما يثقل عليه ويعذبه وكأن الهوة بين الداخل والخارج وعدم القدرة على تجاوزها تصبح السلة التي يعبىء فيها الروائي همومه.

هذا ماكان ملاحظاً في الجدالات السياسية.. والمناورات الفكرية.. والمقالات النقدية أثناء بدء نشوء الرواية. وقد أشعلت معارك كان ضحاياها من المصلحين والمفكرين والمثقفين بينما احتوت الروايات أكثر من هذه الاتجاهات وطرحتها بحدة ووضوح.. ولعلها بلغت من ورائها غايات لم تبلغها السياسة أو الثقافة أو الايديلوجيات ربما.

إن النهوض الروائي بدا مقترناً بالنهوض الاجتماعي والتحرر السياسي من الاستعمار وأشكال التحكم الرجعية والاستغلال.. وكذلك بظهور قضية مركزية ومحورية للرواية العربية في كل الأقطار العربية هي قضية فلسطين.. فاستطاعت الرواية أن تحتوي مثلاً مشكلات الطبقات الكادحة.. الفقيرة والمسحوقة من العمال والفلاحين وأن تجد المنافذ لحلها جزئياً أو كلياً في العمق.. وإن هي لم تفعل فقد وضعتها في دائرة الضوء بعد أن كان الأدب عموماً (والشعر خصوصاً) تابعاً أو ملحقاً بالطبقات الحاكمة والبورجوازية إلا لدى من ندر من الشعراء الذين كانوا دعاة اصلاح.. أو ثوريين يحملون رسالتهم من خلال شعرهم.

واستطاعت الرواية أيضاً أن تفك الأغلال عن المرأة وتدفعها الى حد المساواة مع الرجل.. في مشاعرها وعواطفها.. وحقوقها في الحياة كانسان بعد أن أسدلت عليها الستائر وأهملت أحقاباً طويلة.. واعتبرت (عورة) أو كائناً ملحقاً بالرجل.. وما اثارة موضوعات الحب والزواج وحرية المرأة في ذلك إلا نوعاً من التنوير أو توسيع دائرة الضوء التي كانت محتكرة لطبقات معينة هي الارستقراطية تبيح لنفسها كل شيء.. وتحظر على سواها أي شيء. وبما أن

هذه الموضوعات.. موضوعات العلائق بين الرجل والمرأة.. والحب بأشكاله حتى المحرم منه.. والزواج بظروفه حتى القسرية والقهرية منها هي موضوعات تلتصق التصاقاً حميماً بالناس، فقد عمد الروائيون الى جعلها محاور في رواياتهم يصيبون فيها أهدافاً متعددة ليس أو لها جذب القارىء ولآخرها رواج العمل الروائي وانتشاره جماهيرياً.

ومن ملامح النهوض الروائي.. وتأديته دوره الطليعي.. استيعابه الشامل لقضية الاستقلال والسبل المؤدية لنيله وتحفيز الجماهير للنضال حتى الموت. وتوظيف الزعامات الشعبية والبطولات (حتى ولو كانت فردية) وكذلك الأحداث الكبرى لخدمة أهداف الرواية، فكأن الرواية بمعنى أو بآخر كانت توثيقاً لتلك الحقبة التاريخية التي تشابهت في معظم الأقطار العربية، دون أن تفقد خصوصيتها وملامحها المميزة من خلال أبطالها وحوادثها.

واذا كنا نقول إنّ هناك شبكة ماثلة للرواية العالمية، التي ترهن أحوال الأمم والشعوب فاننا نستطيع القول الآن إنّ الرواية العربية تنسج بعض خيوطها ولكن اذا قلنا إنّ كل مبدع يضيف الى مخزون الثقافة الانسانية شيئاً مهماً كان طفيفاً.. فان المبدعين العرب أضافوا لاشك ويضيفون الى الابداع العالمي أشياء كثيرة وثمينة.. ووصولاً الى الرواية نقول إنّ دلالات واضحة عن المجتمع الروائي.. يمكن أن ترصد في الروايات العربية وهذا ما دفع الى الاعتراف بأبرز كتابها «نجيب محفوظ» ومنحه صفة العالمية.

الرواية في الأقطار العربية: لن نستطيع في بحث كهذا أن نستعرض الرواية العربية في سائر أقطار الوطن العربي فهذا يحتاج الى دليل ضخم لوفرة الانتاج الروائي وغزارته واستمرار تياره لكننا ببساطة سنضع علامات:

١- أن الرواية ظهرت أول ماظهرت في مصر على يد حسين هيكل في

روايتـه«زينب» واسـتـمـرت تتـدفق على يد أعـلام في الأدب كطه حسـين وتوفـيق الحكيم والمازني والعـقـاد (الذي احـتج على الرواية كـجنس أدبي ثم كـتب رواية سارة).. وصولاً الى عمـلاق الرواية المصرية.. «نجيب محفوظ» دون اغفال تيمور ويحيى حقي وأمثالهما ومن بعدهم عبد القدوس ويوسف السباعي وعبد الحليم عبد الله وسواهم وسواهم.. وبما أن مصر كانت تستقطب الحركة الأدبية عموماً وتنشط في توزيع انتاجها الروائي خصـوصـاً، فقد عرفت هذه الأعمـال الأدبية لدى الجماهير العربية أكثر من سواها.. بل قبل سواها. ولما جاء فن السينما ليقتبس من هذه الأعمال كان الانتشار أوسع بكثير.. حتى أن قطاعات كبيرة من الجمـاهيـر لم تقرأ هذه الروايات لكنها عرفـتـها وتأثرت بها من خـلال الشـاشـة الكبيرة التي تردفها وتغذيها الآن الشاشة الصغيرة. وهل نقول في هذا المجال أن الرواية المصرية كانت رائدة. بهذا المعنى أو بهذه المعاني التي ذكـرت هي رائدة ولو أن روايات كثيرة في العالم العربي واكبت أو زامنت الرواية المصرية ولكن لم يكن لها حظ من الذيوع والانتشار كما لأختها المصرية.

٢- الرواية العـربيـة لم تتـقـيـد مكاناً بالسـاحـة العـربيـة اذ أن كـثـيـراً من الأعمال الأدبية الروائية والناجحة كتبها أصـحـابها في الغربة أثناء الدراسة في أوربا (الحكيم والجابري) أو في المهاجر (جبران ونعيمة) كذلك لم يتقيد زمنياً بها فقد سجلوا أحداثاً لم يعاصروها، بل ربما عادوا فيها الى الوثائق والمصادر أو توغلوا في التـاريخ ليربطوا بين أحداث معـاصـرة وأخـرى مـضـت وولت، لكنها تركت آثارها ونتـائـجـهـا وخـاصـة فـيـمـا يتـعلق بالثـورات وأبطالهـا من الزعـمـاء والسياسيين أو الشعبيين الذين ناهضوا الاستعمار وحرروا البلاد.

٣- الرواية العربية ظهرت في بعض البلاد العربية بلغة غير اللغة العربية (الفرنسية مثلاً في الجزائر) كروايات الأدباء الذين نسميهم أدباء المرحلة مثل محمد ديب في ثلاثية (الدار الكبيرة، الحريق، النول) ومـاأسرع مـاترجمت الى

العربية وأخذت مكانتها بين أهم الروايات الثورية أو المحرضة والدافعة الى الثورة والتي تعطي (بانوراما) واسعة لقطاعات شعبية هامة هي قاعدة المجتمع الجزائري. وكذلك روايات جبران التي على العكس سرعان ماترجمت الى الانكليزية فأصبحت معروفة ومقروءة بالانكليزية كما لو أنها كتبت بها، ولانعدم روايات تناولت المرحلة الانتقالية بين الحكم العثماني والاستعمار الأجنبي وجعلت ساحتها وأبطالها بين هذين العالمين وكانت الحرب العالمية الأولى (السفر بر لك) سمادة دسمة للرواية حتى لدى روائيين من جيل الخمسينات أو الستينات من هذا القرن.

٤- بعض الروايات العربية اهتمت بالمضمون أو الأحداث (وخاصة تلك التي عالجت موضوعات سياسية في مقارعة الاستعمار أو موضوعات اجتماعية) فلم تهتم باللغة الروائية الجيدة أو الجديدة أي البعيدة عن الزخرف والانشاء والسليمة لغوياً في الوقت ذاته، بل الى (تطعيم) الرواية بالعامية الدارجة لهذا القطر أو ذاك وربما صادفنا روايات بالعامية أساساً (كما في روايات لذي النون أيوب العراقي). وسواء كان الأمر نوعاً من الضعف في الرواية أو توخياً للواقعية فان هذا له دلالته الروائية في حرص الروائي على ايصال أفكاره الى الجماهير والتواصل معها وعلى مشاركته في تلك الصراعات التي وجدت في الرواية بابها العريض وفناءها الرحب.

٥- اذا مانسبنا الروايات الى أصحابها فاننا نعتمد الدول العربية حسب تقسيماتها حالياً فنقول رواية سورية أو لبنانية أو مصرية أو ليبية أو تونسية أو جزائرية أو فلسطينية أو يمنية الخ.. لأنه قد مرت فترة على الرواية- حسب مايصنف الدارسون والنقاد- اعتبرت فيها الرواية السورية واللبنانية والاردنية والفلسطينية هي الرواية في بلاد الشام.. وكذلك منطقة المغرب العربي الكبير التي تشمل تونس والجزائر والمغرب.. كما وأنه على العكس اعتبرت الرواية

اليمنية يمنية سواء في الشمالية منها أو الجنوبية.. وانفصلت الرواية في السودان عن تبعية السودان لمصر (وحدة وادي النيل) لتظهر باسم الرواية السودانية كسودان فقط.

٦- اغتراب الروائيين العرب الذين كتبوا بلغة غير اللغة العربية وعالجوا مشكلات غير مشكلات أوطانهم ظلوا يحتفظون برؤية مغايرة للحضارة الغربية تشي بروابط بين هذه الروايات ومثيلاتها العربيات.. ومن يدرس هذا النتاج ويقومه (أو يقيمه) على هذا الأساس ليس النقاد العرب بل الأجانب الذين يضعونها في صف الرواية العربية أو يعاملونها كذلك.

مفهوم المحلية وعلاقته بالعالمية:

التجربة الأدبية المحلية ليست -إلا ايجازاً للمرحلة الحضارية التي يعيشها شعب ما بكل تناقضاتها تشابكاتها المعقدة وهذه هي الأصالة. ومما يعيبه أرنست فيشر على جميع الفنانين والكتاب المرموقين في العالم الرأسمالي ويعتبره سمة مشتركة بينهم هو (عجزهم عن الملاءمة بين أنفسهم وبين الواقع المحيط بهم. إنّ غربة الانسان عن بيئته وعن نفسه بلغت ذروتها في ظل الرأسمالية. كما أن الشخصية الانسانية التي تحررت من قيود العصور الوسطى- قيود الطوائف والطبقات- قد أدركت بقوة أن الحرية وامتلاء الحياة التي كان يمكن أن تستمتع بها قد سرقت منها وأثار تحول كل شيء في الدنيا الى سلعة من أجل السوق. والنظر الى كل شيء من خلال فائدته العملية وسيادة الطابع التجاري على العالم بأسره، أثار هذا نفوراً عنيفاً لدى كل من لديه شيء من التطلع الى الآفاق.. وبهذا المقياس أو ذاك نقول إنّ التجربة الروائية العربية هي صورة إن لم تكن ايجازاً للمرحلة التي يعيشها الشعب العربي هنا وهناك في كل قطر منه.. وبالطبع ضمن عمق مشكلاتها وصعوبة حل تشابكاتها ووضوح تناقضاتها ولهذا فهي تحمل الأصالة. ثم ان الرواية

العربية وقد واكبت حركات التحرر الاجتماعي والسياسي وكان لها دورها الطليعي والريادي.. وانفتحت على الواقعية.. والواقعية الاشتراكية فمعنى هذا أنها حققت ذاتها ولم تفصل الانسان عن بيئته بل على العكس جعلت البيئة أقوى تأثيراً من الانسان، وعلى الانسان. وتناولت بحرية الموضوعات الجوهرية في حياة الجماعات البشرية، لأن هذه الموضوعات ليست موضوعات فردية تخص أي روائي وانما هي تخص المجموعة. حتى وان كان الموضوع سيرة ذاتية أو حادثاً فردياً فانه لاشك ينسحب على شريحة كبيرة لها المعاناة نفسها.. لأنها تعيش الظروف نفسها.

وبما أن الرواية العربية طرحت مشكلات الانسان العربي. من حيث قربها من النضال ضد أشكال القهر والاستعمار والاستلاب سواء للثروات أو للانسان نفسه، فانها بهذا حققت المجال الحر والأرحب للروائي.. وقدمت صورة لأبعاد التاريخ المعاصر. وإن دراسة كل رواية مما ذكرنا ولم نذكر– توصلنا الى مساحة رؤية لواقع معين تضيق أو تتسع لأيهم.. المهم أنها تعبر. وبما أن الرواية الغربية ارتبطت –عموماً– بزمانها ومكانها فان الرواية العربية بدت أشد ارتباطاً سواء من الناحية الفردية أو الايديولوجية أو الفئوية إن لم نقل الطبقية.. فالتصدي مثلاً للبورجوازية الصغيرة او للطبقات الحاكمة التابعة للمستعمر.. أو لمن يدعون للجمود باسم الدين، يمكن أن يتجلى واضحاً في روايات كثيرة ليس في بلد واحد فحسب بل في أكثر البلاد العربية، ونجيب محفوظ لغزارة انتاجه وتصديه لهذه الشرائح يعتبر مثالاً ناجحاً وواضحاً، وكذلك فيما يخص الصراع بين السلطة (الأسروية والسلطة الخارجية يقول الأب ج. جوفييه:

إن أكثر من موضوع كان يلح (يقصد محفوظ) على ابراز التوازي بين مستوى التطور الخلقي العائلي ومستوى التطور السياسي في مصر.. فكلما كان الأبناء يتحللون شيئاً فشيئاً من سيطرة الآباء كانت مصر كذلك تتحلل من

السيطرة البريطانية).

ونستطيع القول أنه ليس المحلية فقط.. بل الاستغراق فيها الى حد خلق جو أو مناخ معين ينقل القارىء اليه كما لو أنه يعيشه.. يتنفس لحظاته كما لو أنه وجد فيه هو الذي يجعل العمل الأدبي عالمياً.. بشرط أن يكون عظيماً وأصيلاً ومحتوياً على الشروط الفنية للعمل الأدبي.. وهكذا وبشكل أساسي الرواية وإلا فكيف لنا -وعلى سبيل الترجمة- اعتبرنا أعمال ديكنز وبلزاك وفلوبير وتولستوي وهوغو وغوته روائع عالمية؟ نحن في هذه الحال لسنا من البيئة لازمانياً ولامكانياً، لكن هذه الأعمال استطاعت أن تنقلنا اليها وأوجدت لنا المناخ الذي استطعنا أن نندمج فيه واطلعتنا على شرائح من تلك الشعوب في معاناتها وأشكال هذه المعاناة الفردية أو الجماعية، وخاصة تلك التي اهتمت بقضايا أمتها المصيرية كالحروب والأمراض الاجتماعية وتسلط الفئات الحاكمة الخ..

هذا بغض النظر عن اللغة وأسلوب الكاتب وهما يعتبران من أسس العمل الروائي وذروة من ذرى الابداع فيه وانتشاء القارىء به، لكن المضمون في مثل هذه الأحوال هو الذي يطغى.. وتصوير البيئة ورسم الشخوص والعلاقات الانسانية التي تعبر عن أعماق الفرد الانسان الذي يلتقي من خلالها مع أخيه الانسان هي التي كان لها مفعولها فينا.. وهي التي استدرجت أحكامنا عليها.. وهي التي صنفت هذه الأعمال لدينا بأنها عالمية.

وصفة العالمية لابد أن تقترن بصفة الديمومة أو الخلود.. وهي من أسرار الأعمال الأدبية سواء منها الرواية أو المسرحية أو القصيدة أو الملحمة. اذ مهما توالى الزمن وابتعدنا عن مناخ أعمال أدبية، تظل هذه الأعمال تحتفظ بحيويتها وقدرتها على التأثير وان اختلفت المفاهيم وتغيرت القيم. يظل سوفوكليس يحمل ابداعه.. وشكسبير يمس شغاف النفس الانسانية ويسبر أغوارها.. وتظل ملحمة

هوميروس والمها باراتا أو الشاهنامة من الروائع.. وتظل روايات أناطول فرانس كما في (تاييس) مثلاً انموذجاً فريداً للرواية العالمية.

وبمعنى معاصر نقول: ما الذي يجذبنا لقراءة أعمال (ماركيز) أو (همنغواي) أو (فيرجينيا وولف) أو باسترناك أو سواهم سوى هذه النفح الابداعية الأصيلة رغم اختلاف مناخاتهم وطرائق تعبيرهم.

وبهذا المعنى أيضاً بالذات نقول إنّ الرواية العربية تحمل كل المقومات التي ترشحها للعالمية.. أو تفتح لها أبوابها.. وتدفع القارىء أي قارىء في أي بلد لو أراد أن يطلع أو يعيش هذه الأجواء أن يتناولها باحترام لها ورغبة فيها ليقول عنها إنها عالمية. وليس الأمر كما لو أنه (سياحة) فكرية، لكنها حياة جديدة ضمن حياة.. ومادام العالم قد أصبح متواصلاً من كل مناحي الثقافة والتفكير والمعرفة بل والحضارة، ومادامت المثاقفة بين الشعوب قد أصبحت سمة العصر كما قرب المسافة بين هذه الشعوب، فان الأدب العربي عموماً والرواية خصوصاً هما تعبيران أصيلان وجميلان عن الشعب العربي، الذي وان تفرقت أجزاء بلاده جزءاً عن آخر، فانها لاتزال تحتل طابعاً واحداً أو متقارباً ولاتزال تتفق على لغة واحدة هي اللغة العربية أداة الرواية وغير الرواية من أجناس الأدب.

العوائق أمام انطلاق الرواية العربية الى العالمية:

أما عن العوائق أمام انطلاق الرواية العربية نحو العالمية فاننا أيضاً نضع علامات على الطريق:

١- تقصير منا نحن كمؤسسات ثقافية أو اتحادات للأدباء أو الكتاب أو كدور نشر خاصة، بحيث أننا لانكرس للأعمال البارزة والجيدة عربياً ونشجعها بالجوائز المعلنة أو النقد الصحيح لتنشر في عالمنا العربي أولاً ثم لنعتمدها ثانياً في توجهها نحو العالمية. ولولا الجهود الفردية في هذا المجال أو فرض الانتاج

لنفسه (كما لدى نجيب محفوظ مثلاً) لما عرفت بعض نتاجاتنا الروائية طريقها الى العالمية.. وهل نقول إنّ مؤسسات أجنبية قد رعت هذا الانتاج و(خاصة اذا كان بلغتها) ودفعته الى العالمية كما هو الحال مع الطاهر بن جلون مثلاً في وقت لاحق ومع جبران خليل جبران في وقت سابق، وهل نقول أيْضاً أن دعاياتنا (وهذا زمن الدعاية والاعلان) مقصرة في ذلك، واذا كان مجموع الطبعات المتعددة لأي رواية ناجحة حتى بشكل لايتعدى بضعة ألوف من النسخ فكيف ننشد لها العالمية.

٢- اللغة العربية نفسها تشكل عائقاً كبيراً لأنها -رغم الاعتراف بها لغة سادسة عالمية- إلا أنها للأسف ليست عالمية، ذلك لتمزقها بين اللهجات المحلية أولاً ولتعذر أو استحالة أن يستطيع الأجنبي عنها، الترجمة منها لاختلاف المدلولات وتشعب المفاهيم اللغوية أو المصطلحات عدا عن المفردات التي تتغير معانيها بين قطر أو آخر.. وربما بين بلدة أو أخرى، وإذا ما اعتمد العرب أنفسهم لنقل هذه الأعمال الروائية الى اللغات الأجنبية، فان عائقاً أكبر سيبرز رغم اتقانهم للغة الأجنبية التي سينقلون اليها، لأنهم لن يملكوا الذهنية الأجنبية أو الرؤية لهذه الأعمال فينقلوها كما تتبدى لهم وليس بمنظور سواهم.

٣- ارتباط الرواية العربية -كسائر الأجناس الأدبية- بعمليات المثاقفة بين الشعوب التي لايعيرها الشعب العربي في مجمل أقطاره مع تفاوت النسب الأهمية اللازمة.. لا لأننا شعوب متخلفة.. أو نامية وليست التسمية مهمة.. ولا لأننا شعوب معزولة عن العالم الخارجي ولا لأننا بالتالي منشغلين بأمور أعظم وأهم لتحررنا وتقدمنا منها النصيب الأوفر، بل لأننا أغفلنا هذه النواحي منذ آماد وأزمان.. وقد كانت في الماضي تصل كتبنا وكنوز مؤلفاتنا بل وتنتشر لغتنا حتى من خلال التجار والرحالة والمسافرين والمجاهدين في سبيل نشر الدين، ولو أن سفاراتنا في الخارج.. كل سفاراتنا بما فيها من ملحقيات ثقافية.. وبما

لديها من وسائل الاعلام تخصص جزءاً ولو يسيراً للتعريف بالأدب العربي عموماً والرواية العربية خصوصاً لأصبح لها ذيوع وشيوع.. بل حضور.

٤- نعرفهم ولايعرفوننا.. نعترف بهم ولايأبهون بنا لماذا ومادام العصر أصبح تجارياً أو (استهلاكياً) بصورة أدق فلماذا نستورد لانورد: لماذا نجد دور النشر لديهم عامرة دائماً بكامل الأعمال الروائية، وبطبعات متتالية أنيقة وجيدة ولانجد ذلك في أي بلد عربي حتى؛ لو أرادوا أن يأخذوا منا فلن يجدوا.. واذا كنا نسقط من حسابنا المعاصرين.. بعضهم على الأقل- فكيف بالأوائل والسابقين؟ ألا يجوز أن يدخل ذلك في عملية تنظيمية على المستوى التجاري ليصل انتاجنا الى كل مكان فيعرفونا من خلاله.. وربما تعاطفوا مع قضايانا وهذا وارد وغير مستبعد مادامت أحدث الأساليب في التعرف الى الشعوب تتم عن طريق التعرف على ثقافتها وآدابها.

٥- تقصير النقد البناء والجاد والموضوعي ولانقول غيابه، الذي يلتزم أو

يلزم ذاته باستقراء الأعمال الروائية واعتماد أفضلها لدفعها للترجمة أو حتى للفن السينمائي أو المسرحي أو التلفزيوني ليكون لنا (حصة) تتكافأ مع اعداد الملايين من سكان البلاد العربية التي تنطق بالعربية.

٦- الهيمنة الثقافية ان لم نقل الغزو الثقافي أو الاستلاب الثقافي الذي من شأنه التستر وراء المنجزات الحضارية الهادفة الى طمس شخصيتنا.. وتغريب هويتنا.. والقائنا أو ابقائنا وراء ستائر العزلة والنسيان وكأننا شعب في طريقه الى الاندثار إن لم يسمع العالم صوته عالياً.. وان لم يثبت جدارته على الساحة الأدبية والثقافية.

وهل نقول اضافة الى ذلك إن مؤامرات صهيونية خفية وواسعة النطاق تعمل على محاربتنا.. تماماً كما تحاربنا على الأرض والماء والهوية: هذا مؤكد.. مادامت مؤسسات اعلامية وثقافية ودور نشر لاحصر لها كلها تخضع للنفوذ الصهيوني وعملائه في شتى أنحاء العالم.

الترجمة ودورها في العالمية:

لاشك أن الترجمة لها الدور الأساسي في نقل الأعمال الأدبية الى العالمية.. والأدب الغربي حظي بمترجمات كثيرة الى اللغات الأخرى وخاصة الرواية باعتبار أنها فن يلقى رواجاً ووصولاً جماهيريين أولاً ويمكن أن يغطي السوق التجارية ثانياً. فالأمر كما هو معروف أن الثقافة في العالم -ماعدا الدول التي كانت اشتراكية- تخضع لاقتصاد السوق بما فيها سوق الكتاب أيضاً. ومن المستبعد أن تنقل كتب أو روايات الى لغة ما، قبل أن تكون مدروسة ضمن خطة اقتصادية- ثقافية وربما رجحت لدى دور النشر الكبرى الاقتصادية على الثقافية أو الثقافة السياسية وهذه الدور الكبرى لا تأتينا بمترجمات غير مأمونة النتائج.. واذا كانت لاتفعل ذلك ضمن لغتها الخاصة فهل ستفعل بالنسبة للأدب العربي، وهو أدب مغفل أو آت من عالم لايزال في نظر الأوربيين متخلفاً. قد يكون البحث عن الطرافة والغرابة وتصوير أجواء مثيرة لم تألفها الجماهير الأوربية في الاستشراق والكشوفات الأثرية، اذ تبدو الغاية وكأنها انتقاص من قيمة هذه الكتب أو ربما اظهار الشعب الذي نبعت منه أو عبرت عنه بمظهر التخلف عن ركب الحضارة، لأسباب قد يلحظها القارىء بنفسه اذا كان التوجيه مركزاً ومقصوداً. على النقيض من ذلك الدول ذات النظم الاشتراكية فهي تعنى وتحتفي بالمترجمات على أساس نوع من الالتزام بالصداقة بين الشعوب واظهار ايجابياتها وصهر امكانياتها في بوتقة واحدة تهم الجميع هي بوتقة الانسانية.

والملاحظ أن عملية الترجمة في كل من الطرفين ليست مطردة ولاهي تتناول أبرز الروايات العربية حسب قيمتها أو توزيعها الجغرافي. فالترجمة تنشط لفترات ثم تحبو وقد تنقطع والاختيار يتم بناء على آراء فردية أو عبر مؤسسات أدبية أو ثقافية تنتقي ماتريد، وقد ينال بلد من البلدان العربية حظاً أوفر من سواه في عملية الترجمة هذه (كمصر مثلاً).. وربما حرم قطر منها نهائياً إما لاهمال من الجهات الناشرة وإما لضرب المورد في هذا البلد وقد يكون البلد نفسه غير آبه بذلك.. ولاحريص على أن ينقل أعماله الروائية الى العالم الخارجي.

إلا أن دور الترجمة وأهميته قد يتضاعف اذا لقيت رواية ما رواجاً.. ونالت استحساناً من الجماهير فانها تطبع مرات.. ومرات وتكاد المكتبات أحياناً لاتخلو من احدى هذه الطبعات (كما في مؤلفات جبران مثلاً) وكما في الروايات التي صدرت بلغات أوربية كالفرنسية والانكليزية والايطالية الخ.. كروايات محمد ديب مثلاً أو الطاهر بن جلون.. أو التي ترجمت باشراف مؤلفيها الى لغات أخرى كروايات طه حسين مثلاً أو ميخائيل نعيمة.

إن عملية الترجمة مهمة جداً في نقل الأدب العربي الروائي منه وغير الروائي الى اللغات الأخرى وهي ليست مسؤولية أو شأن الجهات الأجنبية أو التي لاتنطق بالعربية بل مسؤولية المؤسسات الثقافية والأدبية في البلاد العربية.. ومادامت هناك وزارات للثقافة واتحادات للكتاب تقتني وتحتفي وتطبع وتنشر هذه الأعمال الروائية فلماذا لاتنتقي أجودها لنقلها الى لغات أخرى بالتعاون مع جامعات غير عربية تدرس اللغة العربية أومع جهات مماثلة لها أو مع دور نشر: من الطبيعي ألا تمكن الترجمة الى كل اللغات، والمهم هي اللغات الرئيسية الحية المعترف بها دولياً اضافة الى لغات بلاد اسلامية هي أقرب الى الروح العربية وفهم هذه الأعمال بل لعل بعضها يعاني المشكلات نفسها التي تعالجها الرواية العربية (تركيا، ايران، افغانستان ، دول آسيا الوسطى، اندونيسيا الخ..) وأهمية الترجمة ذات وجهات متعددة نلخص ليس في (المثاقفة) فقط بل بالحضور الأدبي على الساحة العالمية وأخذ دور للأدب العربي المكتوب باللغة العربية وهو يعنيُ ملايين الملايين من الناس ويصور واقعهم ويتحدث عنهم بما يمكن أن ينقل الى الجماهير في بلاد أخرى ولدى شعوب أخرى معبراً أصدق تعبير ليس على الواقع الراهن لهذه المجموعات البشرية بلا لآفاق مستقبلها.. وللجذور الضاربة في عاداتها وتقاليدها وممارساتها اليومية، وإذا احتوت الروايات نوعاً من الارتداد الى الماضي.. ليس تاريخياً بمعنى التاريخ وانما برؤية معاصرة يكون الكشف الحقيقي عن أصالة هذه الشعوب والمكونات التي صنعت واقعها وخاصة اذا كانت مزيجاً من العقائد والقيم التي تختلف جداً عما سواها وتكون لها خصوصيتها ونكهتها المتميزة عما عداها.

من مقالة طاهر شفيق فريد حول نجيب محفوظ في الانجليزية بعنوان (مقالة ببيليو غرافية) يقول: (والسبب- عندي- هو التقصير المصيب من أجانب أدبائنا وأساتذتنا وأساتذتنا الجامعيين ممن يجيدون الانجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية والاسبانية والروسية وغيرها في نقل هذه الثروة (يقصد المحفوظية) الى لغات العالم المتحضر..

كما يقول: (ولم يعد الأمر وقفاً على اجتهادات المستشرقين اذ لايخالجني شك في أنه يوم يكتمل ترجمة عشر روايات لمحفوظ أو نحوها الى الانكليزية فسيحتل في سنوات قليلة مكانه الصحيح كواحد من أكبر روائيي عصرنا بمقاييس سارتر وموارفيا وسواهما كما هو الشأن مع ديكنز وبلزاك وتوماس مان وغيرهم..

ومايلفت نظرنا في هذه المقالة التي يعدد فيها صاحبها ماترجم الى الانكليزية أو سواها من روايات نجيب محفوظ ناحية هامة، وهي أن أمر الترجمة وذيوع الرواية العربية انما هو بيدنا نحن قبل أن يكون بيد غيرنا.. وأن دور الأدباء والاساتذة الجامعيين كبير..

إلا أننا نعقب على القول بناحيتين: الأولى أن أياً من الأدباء ولو كان مقتدراً على الترجمة باجادة لغة أجنبية، فليس من السهل أن يفعل ذلك إلا بشروط هي مطلوبة للترجمة عموماً وللرواية خصوصاً، لاتقتصر على اجادة اللغة فقط وانما تقتضي دراسة عالم الكاتب الروائي ولغته ومفرداته ومصطلحاته الأدبية.. وبالتالي الرغبة الشديدة في ترجمته هو بالذات دون سواه مما يحقق التناغم بين المترجم وبين صاحب الأثر. وهذا من الصعب توفره لدى أديب نحو أديب آخر وخاصة عن الجنس الأدبي نفسه.. وبالتالي اذا كان شاعراً مثلاً وأراد أن يترجم الرواية فلابد أيضاً أن يتداخل الشعر مع العمل الروائي أو أن يضفي عليه صيغة.. وليس من اليسير أن يفصل المترجم نفسه كشاعر عن العمل الذي يترجمه كرواية.

أما أساتذة الجامعات والأكاديميون فأمرهم وارد لو كانوا يدرسون مادة الأدب الحديث مثلاً أو كانت لهم دراسات وأطروحات أو أبحاث معمقة حول هذا

الروائي أو ذاك بما يشبه الاختصاص، هذا الى جانب القدرة على الترجمة بالطبع. وهو في رأينا نادر وقليل، وواقع الترجمة (الأدبية) لاينبىء عن ذلك.

وأخيراً.. لم يبق أمامنا سوى الموسوعات الأدبية التي تدرج أسماء الروائيين وعناوين رواياتهم في جملة الانتاج الأدبي الموثق حسب الأجناس الأدبية والتواريخ وبأسلوب الموسوعات الحديثة. ثم تترجم هذه الموسوعات الى لغات أخرى وتكون دليلاً لدى الشعوب التي تريد أن تترجم هذه الأعمال الأدبية، وأن يقوم تعاون بين الطرفين في مثل هذه الأحوال، الطرف المترجم والطرف المترجم له بحيث تضمن عملية الترجمة الصدق والأمانة والدقة في ايصال الأعمال الأدبية على حقيقتها. وانه لحق لنا.. نحن أبناء هذه الأمة.. وهذه اللغة، أن تكون لنا مساهماتنا في الأدب العالمي وأن تكون لأسماء مبدعينا أماكنها الصحيحة في فسيفساء الآداب العالمية وأن لاتظل الأمور تعتمد المصادقات والمزاجيات. وربما في أسوأ الأحوال تحكم بعض المؤسسات ودور النشر في نقل هذا الأثر أو ذاك.. الى هذه اللغة أو تلك.

ومع ادراكنا لانحسار القراءة للفن الروائي خاصة في أغلب بلدان العالم لتأخذ مكانها فنون أخرى كالسينما والمسرح والتلفزيون... فان توسيع باب الترجمة وتنظيم عملية الترجمة كلاهما يساهمان في خلق حضور أدبي وروائي على الساحة العالمية هو تعبير عن كياننا وهويتنا ووجودنا في هذا العالم.

* * *

ابـــــــداع

شـــعر

عند الضفة المنسية للوطن

خالـــد سلامـــة

ملقىً على كتف الجزيرةِ
نصفك الوحشي تدفنه الرمال الصفر
يسري في عروق الأرجل السمراءِ نسغ الأرضِ
تختلط الدماء الدافقات بدمعة الصحراء ساخنة
فيختمر التمازج في الظلال وينهض القمح الغلولْ

* * *

* خالد السلامة: شاعر من سورية، ينشر في الدوريات المحلية.

وينادم الخابور والزركان، آه، نصفك الأنسي
يستسقي المياه الذائبات الجبس
ما أنآك يادجلّ(*) التدفّق، آه، ما أنأى الفرات العذب
ما أنأى السواقي المترعات طلاوة، أين البليخ الثّر يدفق زاخراً
وطني هناكَ
تسافر الأطيار نحو بهائه شغفاً، وأسراب الفراشات
الزنابق والحشائش والقناديل التي انطفأتْ، جذوع النخلِ
يا وطني النبيلْ.
أيجئ يوم نلتقي
فأريح رأسي فوق زندك يا تراباً ما استبته الريح
ما أقسى التنائي حين يزدرد المسافات الرحيلْ.

* * *

ملقى وفي الأفق البعيد
تلوح مثل البارق الهيمان أندلس المحبّةِ
يقفز القلب المدّمى
يقفز الروح المعنّى
يا قره تشوكَ البديعة
يا قره تشوك الجميلة.
يا قره تشوك الزمان الرائع الثّر الخضيلْ
ها انتِ تأتلقين مثل صنوبر الغابات تحت الثلجِ
مثل الوردة الجوريّة البيضاء تنثر للرياح عبيرها ورواءها
وتظلّ تومض في الظلامِ: منارة حرّى ونجماً لايدانيه الأفولْ

(*) ترخيم لدجلة النهر المعروف

هل أنت يا وطن البنفسج صحوة أخرى
أم انّ الليل يضرب بيننا ستراً ويغزل شوكه فينا
ويغزل من دموع الحزن عزالاً
تجافيه الغزالات اللهوفة والوعولْ
وعلى سهول الغونة الغبراء تستلقي وحيداً متعبا
لاكفّ أم تمسح العرق الصبيب ينزّ في ليل الجبيسةْ
لا أوجه الأحباب تطلع في المدى:
قمراً، هلالاً، نجمة، أو بعض ضوء يرشد النظر الكليلْ
تغفو وترقب في المدى السمودّ مثل عباءة البدويّ
أندلس المحبة، يدعس السفهاء فوق نهودها البيضاء
يصطرعونَ،
ياويح الأزاهر إذْ تفور دماؤها الحمر الحبيسةْ
تحبو إليها لاتبالي،
يا وجهها السامي النبيلْ
ألقاكَ في ألق السنابل مثقلات حنطةً
في بسمة الأمّ المضاعة حين يلويها التساؤل والعذابْ
بيني وبينك خطوتانْ
بيني وبينك (لا) وسخرية الزمانْ
بيني وبينك وجهي العربيّ
والماضي المبّدد في متاهات الغياب.
بيني وبينك سمّ أفئدة الأفاعي
حقد أوهام الذينْ
نثروا بوجهي كلّ ما طرح الفراتُ من الحجارْ

دهسوا البراعم والأزاهر والثمارْ
وتناهبوا دفء التألّق في العيونْ
صلبوا على الجدران فرحتيَ الخضيلةْ
سحقوا عيوني، ضوء أيّامي، الأغاريد الجميلةْ
بيني وبينك وجه هذا الليلِ يا حبّي
وضحكة غاصبيك، ارادة السمسار، أدعية المماليك
الوجوه المستعارةْ
وغثاء أمواج القذارةْ
بيني وبينك يا قره تشوك الجميلة خطوتانْ.

* * *

وتظلّ تحلم بالربيع
بفورة الأرض النبيلة، بالعطاء وبالتدفق، بابتسامات الحقولْ
تنهدّ مرتعشاً على جسر الغضا
ترنو وترقب غيمة عبرتْ
لعلّ سحائباً، طال انتظارك للغيوم السود، تهمر قطرها
فتطير من فرحٍ أيا نخلا نما في الرملِ، أحرقه الهجير
وعضّت الريح الغصوبة زهره المعطاءَ
يا سعف النخيلِ،
تُرى أبارقة تلوح فتشرق الآفاق
هل يأتي الربيعُ ترى؟..
فتنهمر الفراشات الملّونة الخضيبة
أين خطوك يا ربيع ليكسر البعد الممزّق
أين جنحك يغمر الأرض المعذّبة الطلولْ.

وتظلّ تحلم بالربيع الثرّ يا وجه التنائي والرحيلْ.
هل أنت تموز تكبّله السلاسل والضباع تحوطه
ويروح يحلم أن يفضّ بكارة الأرض البتولْ
حبلى هي الأرض الصبورة من بغاث ضاجعوها
فيهم اللوطي والمخصيّ والمملوك والثور العجولْ
فإلامَ يحلم وجهك العربي
أن يغدو فتاها ، فحلها الرّيان في كلّ الفصولْ
وإلام تحلم أن تعاشرها
وقد فصد البغاث عروق قلبك
فانطفا وهج الغريزةْ
وإلام تحلم بالربيعْ
نا ءٍ عن الأرض الجليلة وجهه الدنف البديعْ
نا ءٍ وخطوته عزيزةْ
ها أنتِ عاتبةٌ
عيونك تَمسحُ الآفاق باكيةٌ
تسائلك الشفاه الراعشات وخلجة الفكر الحزينْ
يا أيها القلب المبدد في متاهات الظنونْ
حتامَ تركض في زواريب المدائن، في متاهات القفارِ
وإلامَ لا تمض إلى بيت الأحبّة والنهارِ
وإلامَ نخذل أمك الغرثى
تخون الأرض والوطن النبيلَ. ثرى المواعيد الحنونْ

* * *

لست الخؤونْ
آه، قره تشوك البعيدة إنني لست الخؤونْ
إنيّ حملتك للمنافي حرز أيامي الوجيعة، آه،
يثقلني التألم والتوجع والتصبّرُ والأنينْ
وزعت وجهك حين وزّعني الزمان القاهر الغدّار
نثّرني بوجه الريح. خلاّني أطوّف عبر أنهار المدائن
كسّر المجداف، أغرقني وحيداً- في سويداء العيونْ
كنت الشموع إذا انطفتْ في الليل شمعاتي
كنتَ الحنينَ، يداً تكفكفُ إنْ همتْ في الصمت دمعاتي
كنتَ السكينة والسلامْ
كنتَ البداية والختامْ.
لستُ الخؤونْ
آه، قره تشوك العديّة إنني لستُ الخؤونْ
إنيّ سأجرع صبر أيوبَ الحزينْ
صبراً عذابك نجمة خضراءَ
يوغل ضوؤها في ظلمة الليل الطويلْ
فغدا ستطلع شمسك البيضاءُ
تأتلق الحياة سنابلاً تزهو على صدر الحقولْ

هوامش

– قره تشوك: لكلّ منا أندلسه، وقره تشوك أندلسي التي نهبت مني منذ سنين.
– الجزيرة: أعالي ما بين النهرين أجمل بقاع الدنيا قاطبة وأكثرها غنىً وفقراً.
– الغونة والجبيسة، سهلان واسعان في الجزيرة.

ابــــداع

قصـــة

تحت شجرة الحِمّص

عبد القــادر ربيعـــة

شقّ باب البيت بحذر شديد، دافعاً بصره دون جسده، فإذا بضياء الصباح الصيفي الهادئ يملأ عينيه. لكنّ مفاصل الباب تئنُّ فجأةً كأنها تفضح سره المكنون، فيما أنفاسه المتلاحقة تزيد من توجسه، فأسرى بعينيه مستعراً! في غور السماء السابعة.

(*) عبد القادر ربيعة: أديب من سورية، يكتب القصة القصيرة ويهتم بالموسيقا، ينشر منذ الستينات في الدوريات المحلية والعربية.

وسرت كلماتٌ بين قلبه ولسانه.

– إني أعوذ بك من شر ما خلقت.

ولم يع اللحظة الفاصلة بين عتبة الباب والطريق، إذ وجد نفسه وقد غادر البيت منذ زمن طويل، ناسياً مخاوفه وهو يمعن النظر في صباح ذلك اليوم... كذلك نسي عربدة الباب التي تخزه كالدبابيس وتسخر منه كل يوم. هو ذا صباحٌ آخر في هذا الزمان الطويل، وما برحت أشجار الطريق تشعُّ بخضرة الربيع الأقل، فلم يحرقها الصيف بعد... كذلك تتهادى أنسام الصباح ببرودةٍ عابرةٍ أعالي البحر والجبال الخضراء التي تحيط بالبلدة الصغيرة القديمة، والتي هي صامتةٌ دوماً.. لا تتسع للغرباء الذين يجلبون اليها المال والمتاعب.

ثم تراءت له الأشياء كفيض خواطر، وقد تخلصت من وجودها الترابي... تتواتر كأشكالٍ رمزيةٍ لانهائية.. تتبعها الوجوه المتنافرة الملامح.. والشوارع المنسابة إلى ما لانهاية.. والتي لايذكر أنه بلغ أقصاها في يومٍ من الأيام.. هكذا يحدث منذ أن بدأت هيئته بالتحول، فلقد أصبح بمقدوره أن يرى صور الأشياء لا الأشياء ذاتها، بل وحتى في حالة تدفقها اللازمني.

ثم عاد بنظره إلى دارهم العتيقة لأنه يشكُّ كل يوم في أنه قد يخرج منها ولا يعود إليها ثانيةً.. لكنها لم تك توحي له بأي شيءٍ من شكوكه وظنونه، فهي تنتصب بقناطرها المائلة وزخارفها القاسية وأزهارها الخرافية التي تعرِّش على قناطرها الصماء.. ثم تنساب مع حيِّهم الغامض ببيوته المتراصة وحدائقه التي تندلق من على جدرانها أزهارٌ صامتة، تروي حكايا كل الذين ماتوا عشقاً أو ظلماً، ودون أن يدري بهم أحد.

ثم صحا من غفلته ليرى أن الطريق تُطوى من تحت قدميه.. فيما تدور البلدة كحجر الرحى.. تقترب أطرافها البعيدة ثم تنأى ثانيةً.. كذلك تعبر بعض الوجوه التي ليس فيها أي تعبير.. حتى أن بعض الأشخاص ليس لهم رؤوس البتة.. ومع ذلك فإنهم يسيرون كالمعتاد.. وهاهو بائع الصحف اللعين يوسع دائرته التي اقتطعها من الرصيف.. لقد أخفى رأسه بين كتفيه.. أو ربما غار في

صدره.. لم يبق من وجهه سوى نظرتين متوازيتين.. إنه يقبع كحيزبون تتوثب لاصطياد المارة.. بل عنكبوت تنصب شباكها في كل اتجاه.. لقد تعلم من الصحف التي يبيعها بعض العبارات التي لا رابط فيما بينها... لكنها أحيانا تخز كالدبابيس.. وقد توحي للآخرين أنه يعرف ما في ضمائرهم.. لشدَّ ما هو شرير ذلك الرجل.. ليس أمامي إلا أن أختصر قامتي، موزعاً إياها بين أعضائي الجانبية.. ويجب أن أخفي رأسي في صدري مثل الآخرين الذين يسيرون بلا رؤوس.

لكنَّ بائع الصحف اعترضه في برود، وقد امتد بصره من عينيه الغائرتين في صدره.

- إيه ياهذا إن ما يحدث في بلدتنا غريبٌ حقاً... بعضهم يمشي بلا رأس وأنت تختصر من قامتك كل يوم.. بل أنت أمهر الجميع في تبديل ملامحك.. عيناك تتسعان إلى ما وراء أذنيك.. فقد يأتي يومٌ لن يبقى منك فيه سوى عينيك.

كان يصغي إلى بائع الصحف بقسوة وجهامة.. بل جعل من نفسه مخلوقاً حجرياً أبكم.

واستطرد بائع الصحف:

- حسناً اختبئ في أية هيئة تريد.. وأنا مثلك أختبئ في هيئة بائع الصحف، لكنْ قد يكون لديك ما هو أخطر من الأفيون الذي يتهمونني ببيعه لشباب البلدة.

ثم أطلق ضحكةً جنونيةً ساخرة:

- أنت مخيف حقاً.. بل أنت غولٌ في هذه المدينة التعيسة.

وخشي أن الرجل قد لا يملك السيطرة على نفسه بعد قليل، لاسيما أن رأسه الذي اختفى في صدره قد ظهر مرةً ثانيةً مثل خطٍّ حلزوني يتصاعد إلى الأعلى ويمتد في الأفق كمدار الشيطان.. إنه مروِّع حقاً لن ينفع معه إلا الهروب أو أن يصبح المرء أصغر من النملة ليندسَّ في شقوق الأرض...

ثم فرّ متوارياً في متاهة ياسمينة مندلقة من إحدى الحدائق المجاورة، لكنّ صوت الرجل ذي الرأس الحلزوني يلاحقه حتى في ظلمة مخبئه.

– بل أنت الشيطان بعينه.. لأنك تغير ملامحك في أقل من طرفة عين.. أو تذوب كالملح.. ولعلك إذا ما مت قد تنبعث من عظامك.

وحدث نفسه وهو ينسلّ من بين أغصان الياسمينة ليبلغ الشارع الخلفي أن أحداً لا يفكر في مأساته.. إنهم لا يعرفون عنه سوى أن قامته تقصر كل يوم بشكلٍ مفزع وعينيه تتسعان بلا نهاية.. لم يفكر أحدٌ في أن ما يحدث له إنما هو بسبب الرعب، فليس لدى المرء وسيلةٌ أفضل من أن يتقزّم حينما يشعر بالرعب.. لكنّ هاتيك الزوجة المسكينة هي وحدها التي تفهم ذلك.. وترقبه بحزنٍ شديد.. وهي لم تنسَ يوماً أنه كان له شكلٌ مثل بقية الناس... من الأفضل للمرء أن يبعد وجهه عنها لأنه لا يستطيع أن يتحمل ما في عينيها من حزنٍ وكآبة.. وأحياناً تجزع من أنه سوف يتحول إلى شبح لأن قرينه يسكن في جسده.. وهي تعلم أنه قد كفّ عن مداعبة شعرها الهندي الأسود كي لا تجزع من رؤية كفه المتقزمة.. بل نسي وجهها الجميل الذي سرقته من المملكة زنوبيا.. حتى الطبيب أخذ يشمئز من هيئته الغريبة.. بل إنه آخر مرة قال:

– أنت يجب أن تخضع للتشريح.. بل يجب أن تُشَرَّحَ الخليةُ عندك لأنك مصابٌ بمرضٍ أسطوري.. بل إن تشريحك.. واجب وطني.

وعلت الشمس في السماء تقدح لهباً فضياً يحرق الريح والغبار ثم ينساب ببطءٍ في الشقوق والزوايا والأوكار الرطبة.. وخرج كل الناس إلى الشوارع، وقد تثاقلوا بالحرّ والهموم.. وبالإشاعات الغريبة التي تسري في البلدة.. بل حتى إن بعضهم يتحدث بالكلمات الممنوعة.. أو البذيئة بلا حرج.. ثم تنساب بهم الكلمات إلى حكايا عن الأشباح والأقزام... والذين لا رؤوس لهم.

قال لصديقه الذي يقاسمه حمل الحقيبة الثقيلة:

– هل تصدق أنت أن الأشباح يمكن أن تظهر في زمن الكهرباء؟

– لا أدري.. لكنني سمعت أن المحامي العام قد أصدر بياناً بهذا الأمر واعتبره من الشؤون الخطيرة الطارئة على الوطن..

– لابد للمحامي من بعض الأدلة حتى يصدر مثل هذا القرار..

وسقط قلبه في جوفه وهو يسترق السمع إلى حكايته المخيفة.. وفكر أن المحامي العام سيجد فيه مأربه لكي ينهي القضية.. سيتأكد له ذلك من هيئته المتحولة.. ولن يصدق أن ما يحدث له إنما هو بسبب الرعب.. بل قد يصبح ذلك مسلياً لكثير من الناس..

حثّ خطاه باتجاه محطة القطار التي تسعى إليه كسحابة شتوية.. فكر أنه سيختفي بين زحام الأقدام، ولاسيما أن كل امرئ هناك على عجلة من أمره.. وليس لديه متسعٌ من الوقت ليتحدث في قضايا الرعب.. لأن الوقت في محطة القطار هو كل شيء.. هو وحده الذي يسير خطى الناس وأفكارهم.. ويدفع إليهم الوسواس من أن يفلت القطار.. لكنّ عندما يقلع القطار سيكتشفون أن أوهامهم كانت تافهةً ولا مبرر لها.. وفجأةً أخذ عمال المحطة يحدقون إليه ثم يتهامسون فيما بينهم ويلفُّونه بنظراتهم الحلزونية. وقبل أن يرتد إليه طرفه انقضَّ عليه ذلك الحارس البدين الذي اصطبغ وجهه بدخان القطارات وشحومها السوداء.

– مَنْ أنت.. إنك قزم مفزع.. ربما أنت الشبح الذي يتحدثون عنه.. ثم تبعه آخرون وهم يقلِّبونه باشمئزاز.. ويحثونه بأحذيتهم كي يستدير مثل عارضات الأزياء.

قال ذو الوجه الدخاني:

– لماذا أنت صامت؟

لكن الآخر أشار بعلامة الاستخفاف..

– لا أظنه شبحاً.. إنه قزم قميء.. بل هو أبكم كما يبدو.

وقبع في قبضة الحارس الغليظة دون أن يفكر بالتخلص منها، فيما راحت قامته تقصر كلما اشتد خوفه حتى لم يعد يرقى بعينيه إلى ركبتي الحارس. وقد أيقن أنه مسخٌ حقاً.. تتسع قبضته غليظةً لرأسه وعنقه بل لجسده كله..

ثم تراخت عنه القبضة السوداء.. بصق عليه ودفعه بعيداً

– هيا ابتعد من هنا ياشبيه القرد.

وسرعان ما وجد أن الزحام يلفه من جديد وهو يوغل في ثناياه اللولبية لينأى بنفسه عن عالم المحطة. وقد وجد نفسه ينسرب في طريق جانبي يخلو من الناس بالتدريج، وقد سقطت على رأسه وعينيه حمّى ثقيلةٌ جعلته يعجز عن التفكير في مغزى الأشياء.. بل صمَّتْ أذناه تماماً.. وانطلق لسانه يهلوس بكلمات لا يدري معناها.. ودون أن يقوى على كبحه.. ثم يزداد قصراً حتى أوشك أن يلامس الأرض.. وعيناه اتسعتا حتى ما وراء أذنيه فأصبح يرى كل الأشياء دون إرادةٍ منه، ولسانه يغور في قلبه فلم يعد يستطيع السيطرة عليه أو يفهم أي شيءٍ من هلوساته.

ووجد أن الطريق الجانبية تدفع به إلى الحقول الزراعية المجاورة للمحطة حيث بدأت الأعشاب تعلو وكذلك سنابل القمح وبعض الطيور العابرة. ولم يعد هناك مَنْ ينظر إليه مستريباً.. وأصبح بمقدوره أن يستظل بنبات الحمص الذي ينمو في ذلك الحقل القريب. ينتابه إحساسٌ غريبٌ بأنه لم يستطع الرجوع إلى البيت.. بل كأنه هذه المرة قد نظر إلى قناطر دارهم نظرة الوداع.. فهو لن يستطيع فتح باب دارهم مثل كل الناس... وقد تضطر زوجه إلى أن تبحث عنه بين الأقدام أو عند فتحة البالوعة، ولابدَّ أن يزيد ذلك من أحزانها.. ولابدَّ أن يصبح مخيفاً بالنسبة للأطفال.. ولن يصدق أحد في هذا العالم أنه حشرةٌ تدخل شقوق الأرض.. أو تتعلق بذيل أحد الحمير لكي يوفِّر على نفسه عناء المسير. لقد أصبح بمقدوره أن يرى كل شيءٍ دون أن يعيره التفاتةً.. لذا فهو لم يعد يحتاج إلى زوجة.. أو إلى أولاد أو حتى إلى بائع الصحف، لقد انفصل عن ضرورة معايشة الناس في الوقت الذي يراهم ماثلين جميعهم أمام عينيه.

أدار ظهره للمدينة تاركاً دمعةً صغيرةً لاتكاد تُرى، تسقط من عينيه.. وقلبه الصغير الذي لفَّته الأحزان ينقبض بلا رجعة. ثم مضى بين شقوق الأرض تارةً وبين نبات الحمص الذي أخذ يعلو فوقه كالنخل الباسق.. فكر أن يبقى

تحت إحدى شجرات الحمص لكي يستظل بها... ويُطَهِّر جسده بملوحتها.. رفع رأسه بعناءٍ شديدٍ كي يصل بنظره إلى نهايتها التي تصل إلى عمق السماء الزرقاء الصافية، وهتف في قلبه:

- سبحان الله لشدَّ ما هي عاليةٌ شجرةُ الحمص هذه...

لبث تحت الشجرة قروناً طويلةً، متأملاً ما يجري له وللآخرين الذين خلَّفهم في المدينة.. مرةً تخيلهم وقد انقلبوا إلى قردة... أو إلى حشرات مثله... أو أنهم احترقوا وصاروا هباءً.. وتعجب من أن كل شيءٍ يتمدد ويتقلص بهذه السهولة.. لذا فقد شكَّ في كل ما عرفه عن هذا الكون وهذه الحياة.. وربما كان هذا كله يحدث في نقطةٍ ما من رأس دبوس..

❊ ❊ ❊

تأملات كانت غير المنشورة
الحاسة الداخلية
عند الإنسان

ترجمـــــة:
د. هاني يحيى نصري

في عام ١٩٨٦ طبعت الحولية الفلسفية الروسية "Voprosy Filosofi" دفتراً خاصاً بكانت "Autographs" لم ينشر من قبل. وغير معروف في الوسط الفلسفي الأكاديمي قبل ذلك، وهو من مقتنيات المكتبة العامة في لينينغراد.

* د. هاني يحيى نصري: باحث من سورية، له عدد من الأبحاث المنشورة في الدوريات العربية.

وقد حقق هذا «الدفتر» – الكراس – الأكاديمي الروسي -Arsenji Guly "ga" مع الأكاديمي الألماني "Reinhard Brandt" وبمشاركة "Werner Stork". الذين عنونوا الأقسام الأولى من هذا «الدفتر» بعنوان: «صفحات لينتغراد المفقودة رقم (١)». والقسم الثاني أعطوه رقم (٢) تحت عنوان: «تأملات رياضية». والثالث يتضمن رسائل تتعلق بأعمال كانت الخاصة وتعود إلى نيسان /ابريل من عام ١٧٨٤م.

وقد أعيد تحقيق هذه التأملات ثلاث مرات منذ عام ١٩٨٦ إلى اليوم لابراز أهمية «الحاسة الداخلية» كما يراها كانت ضمن هذا الكراس. وقد وضعها كانت في (٦٧) سطراً على شكل ملاحظات خاصة، ربما لكي يعطيها بعد ذلك مزيداً من الشرح دون أن يفعل. ولكن المهم فيها هو التتابع والتعاقب، فالملاحظات ليست منفصلة عن بعضها. وقد جاء بعضها على شكل تأكيدات وبعضها على شكل افتراضات، حول مسألة الحدس الداخلي عند الانسان وصلته بالخبرات الذاتية، وكذلك الصلة بين الحاسة الداخلية التي تضع هذا الحدس الداخلي، والحواس الخارجية عند الإنسان. وصلة الزمن في هذا الأمر، وكيف نبدو لأنفسنا على عكس ما نحن عليه حقاً. ومدى الدور الذي تلعبه الأشياء الخارجية في شعورنا.

إن الحاسة الداخلية كما يراها كانت تفترض الحواس الخارجية بشكل مسبق، تلك التي تميز لنا الأشياء الموجودة لتعكسها على هذه الحاسة الداخلية.

تلك هي الصلة بين الاحساس بالأمور التملية، والأمور المتعالية التي تحدد مدى «وجود» الانسان في مدى علاقاته مع الأشياء الخارجية المحيطة به. فأي شعور بذاتي ضمن زمان ما، يتضمن علاقة وفهماً للأشياء في مكان معين. هذه العلاقة بين الزمان والمكان من جهة، والانسان من جهة أخرى، هي علاقة «قبلية» "APRIORI". لذلك لابد من التمييز بين الواقع الذاتي، والواقع الخارجي «المعطى في زمان ومكان، والمفروض على الذات». مما يستدعي أن الحواس الخارجية تشعرنا دوماً بوجود حقائق وأشياء خارجة عن الذات. فلولا وجود حاسة داخلية لما أمكن تمييز الحواس الخارجية.

إن الشعور والفهم الذي يعقب ماترسله الحواس الخارجية يفترض الحاسة الداخلية بهم، وكذلك يفترض فورية التفسير. وهذا يوضح خطا كل ريبية تركز على أن الوجود حلم أو وهم.

ولعل أهم مايميز الاحساس الداخلي، هو حدسنا الداخلي بالزمن، وهذا الحدس يؤكد احساسنا بالمكان ولولا حدسنا الداخلي بالزمن لما أمكن تفسير المكان أبداً.

إن كل تاثير على الذات لا ينبع فقط من الذات، ولا هو مجرد انعكاس لمؤثرات خارجية. كذلك يؤثر الاحساس الداخلي على فهم ماتقدمه الحواس. وبعبارة أخرى: إن كل مايؤثر علينا يؤثر فينا على شكل حدس، يقدم للعقل وسيلة تفسيره.

إن الحاسة الداخلية تشعرنا بمعنى، وتقدم لنا ذاتنا بكل طبيعتها الداخلية على شكل حدس عقلي، أما فهم هذه الأنا الموجودة فينا والتي تقدم لنا هذه الحدوس، بحد ذاتها، فأمر مستحيل عند كانت.

وهكذا يقدم لنا الزمان ظواهر تبديات ذواتنا، بينما وسيط هذه التبديات هي ذاتنا ضمن مكان محدد. إن الانتباه بحد ذاته دلالة على تركيز هذا الوسيط الذي هو الذات، وعملها في التصورات التي يقدمها الانتباه للفهم.

إن العقل يؤثر بالاحساس عبر التركيز والانتباه، لايجاد صيغ وصور لم تكن معروفة من قبل. مما يعني أن ذاتنا عبر الانتباه، أي حين تركيزها، تقدم للعقل كل تصوراته حول الموضوع الذي يركز عليه، على شكل حدوس ابداعية، هي أساس كل معرفة عميقة بالظواهر.

لهذا يمكن القول: إن الحاسة الداخلية الناتجة عن أنانا الداخلية هي أداة تقديم الحدوس، ولا يمكنها أن تقدم ذاتها لذاتها، مما يبقي الأنا في حيز «النومن» والحدوس التي تقدمها في حيز «الفينومن» أي الظواهر فقط.

إن بنية كل خبرة ممكنة، قائمة على أمور قبلية "Apriori" مؤكدة، تؤكد بدورها أموراً بعدية "Aposteriori" لها صلة بكل تاثير خارجي.

والسؤال إذا ليس عن الحواس التي فينا، بقدر ماهو عن تأثير الاحساس على الفهم. والحاسة الداخلية بهذا المعنى تنبع من الداخل من أجل كل عملية فهم.

ولفهم وايضاح هذه الحاسة الداخلية لنفسه، قبل ايضاحها للآخرين، وضعها كانت في دفتر ملاحظاته، الذي سمي فيما بعد بـ: «صفحات ايننغراد». وهي على الشكل التالي: قال:

أولاً:

١ – حول الحاسة الداخلية.

٢ – إن الزمن حدس داخلي، ذاتي فقط في مدى تأثيره بنا.

٣ – وهو يتضمن الطريقة التي بها نبدو لأنفسنا لا كنحن.

٤ – وهو، إننا نستطيع فقط أن نظهر الزمن لذواتنا في مدى تأثر أنفسنا به.

٥ – في وصف المكان والتقاط تبدياته.

٦ – عبر الشعور العقلي نقدم أنفسنا لأنفسنا ولكننا؟!.

٧ – لانعقل أنفسنا على الاطلاق، إلا كما تبدو، ولا كما نحن عليه، والقول أنا!!

٨ – هو ليس ناتج عن خبرة، بقدر أخذ الأنا كتلقي. ولاجل،

٩ – تحصيل الخبرة (الأنا: لا تعبر عن قول ناتج عن فهمها). ومع ذلك ففي حال الخبرة الداخلية تبدو الأنا،

١٠ – فتستحضر تأثير ذاتي في هذا الأناي وتبدو للحواس الخارجية تجريبياً،

١١ – إن الشعور بوضعي، بهذا المعنى هو فهم أناي، ولكن فقط،

١٢ – في مدى تأثيري على ذاتي، بينما أناي لا يبدو لذاتي كأنا.

١٣ – يؤثر على ذاتي عبر تبديات الحواس الخارجية (تلك التي هي تبديات الخبرة الظاهرية).

١٤ – وذاك هو التتابع، ولكنه محصور بمدى تأثير أناي على ذاتي، وذاك هو التلقي.

١٥ – وهو أن المكان يعطي الموضوعات الخارجية مظهرها، ومع ذلك،

١٦ – ان طباق فهم هذه التبديات هو في الشعور بوصف،

١٧ – المعطيات التي تربط بزمن، والذي يقدم فقط بشكل ذاتي ينبع من احساسي،

١٨ – أما كيف أبدو لذاتي عبر الحاسة الداخلية؟ من ذلك يمكننا أن نرى أنه،

١٩ – لا يمكن أن يكون لدينا حاسة داخلية، ولا نستطيع أن نحدد وجودنا في الزمن،

٢٠ – إذا لم يكن لدينا حاسة (خارجية) تبدي لنا الموضوعات في المكان،

٢١ – ونظهرها لأنفسنا كموضوعات منفصلة عن ذواتنا.

٢٢ – يجب إذاً أن نميز الارسال بحد ذاته، الترابط الحسن الآتي من التجربة Apperception عن Apperceptio،

٢٣ – فمن الترابط الحسي Apperception أقول فقط أنا، ومن -Appercep tio(*) أقول أنا فلان، أي أنا وساكون.

٢٤ – الأشياء من الماضي، تقدم الزمن القادم في ذاك الشعور بالأنا – المستمرة – العامة في كل الأشياء كتصميم وارادة مني ومن

٢٥ – وجودي، وهذا الأخير يعطيني صفة كوزمولوجية، بينما الأول يعطيني صفة سيكولوجية. الترابط الحسي الكوزمولوجي – وجودي –

٢٦ – والذي يتضمن قدر وجودي في الزمن، وهو الذي يضعني في علاقة مع الأشياء الأخرى الموجودة،

(*) Apperceptio: الترابط الحسي بين الأنا والوجود والارادة.

٢٧ – إن الترابط بين الأنا والوجود والارادة Apperceptio والاحساس بهم هو ليس تأكيد للواقع مع هذه الترابط،

٢٨ – بل هو تلقي لأنه يبدو في تتابعه في

٢٩ – ماتلقيناه في الماضي وماسنتلقاه في المستقبل مما لم يحصل بعد،

٣٠ – وطبيعة هذا التلقي لما سيحصل بصورة متتابعة في المستقبل، في مايجب أن يقوم أمامه وله،

٣١ – والتفكير به ظاهرياً – في تبدياته –، لذلك يبدو الوجود الكوزمولوجي على شكل وجود أشياء فقط،

٣٢ – ظاهرة – بادية – أما ما أنا بالنسبة إلى ذاتي فليس موضوعاً، بل فقط حافظاً لهذا الموضوع،

٣٣ – في مدى فهمي للموضوعات عبر الزمن، وخاصة موضوعات المكان، التي يتحدد فيها وجودي، عبر

٣٤ – الزمن، فيصبح بامكاني الشعور بذاتي بشكل «قبلي» في علاقتها مع باقي الأشياء، حتى قبل تلقي هذه الأشياء،

٣٥ – وهذا هو الذي يشكل حدسي، الحدس الخارجي الذي ينتمي إلى نفس الشعور المضمر بانطباعاتي حول الأشياء، وكل هذا أمر ضروري.

ثانياً:

١ – إن الزمان هو الشعور بهذه العلاقة الحقيقية، والتي بها أتأثر، ولا أقل

٢ – من الارجاع إلى الضرورة التي منها يبدو وجود الأمور الخارجية في تعاقبات نظامها، الذي يتطلب شعوراً بذاتي

٣ – كموجود في زمن أفهمه

٤ – كما أفهم ذاتي، فأميز ذاتي كذات في هذه الوجود وهذا العالم،

٥ – ولهذا السبب فقط يتقرر وجودي، كوجود ظاهر "As appearance"، يلتقطه زمن محدد،

٦ – ولكي أشعر أنا بأي وجود فردي، لابد من ارجاعه إلى تبدياته في المكان،

٧ – ولكن أي شيء يوجد خارجاً عني يثبته لي حدسي في المكان بذاته، والذي لايمكنه،

٨ – أن يخرج من حاسة خارجية، ولا يمكن بدون حاسة داخلية أن يحصل حتى التخيل، مما يستتبع أن،

٩ – حقيقة الحاسة الخارجية، ممكنة بشيء خارجاً عنها، وحتى تؤثر لابد من مؤثر خارجي خارج عنها،

١٠ – حتى تستقر على ماتقدمه الحواس، ونعرف أنه يؤثر علينا، والذي يجب أن يكون على الأقل مبنياً على افتراض،

١١ – انه اذا وجدت حاسة، فهي موجودة على قاعدة،

١٢ – إننا نفهم ماتقدمه من تبديات للأشياء التي تؤثر فينا، من الأشياء الخارجية، وبهذه الطريقة نؤثر ونتأثر بأنفسنا،

١٣ – والزمان بهذا المعنى صيغة من صيغ الفهم للأشياء المقدمة، والتي لها صلة له بشيء خارج عنا،

١٤ – لكن الصعوبات هي في أننا لا نلتقط كيف

١٥ – أن الحواس الخارجية ممكنة (المثالي ينكر ذلك)، لأن الخارجي مقدم بشكل سابق،

١٦ – قبل أن يدخل أي موضوع إلى الذات، ومع ذلك لو لم يكن لنا حواس خارجية، لما كان لنا

١٧ – أي مفهوم حولها، ولكنها لا يمكن أن تكون تلقياً لشيء خارج عن أي اتصال معي

١٨ – وتتضمن في ذات الوقت وجودها، لذلك يجب أن تكون منحصرة في تبديات،

١٩ – المكان، الذي يمكننا الشعور به بشكل حدس لا يمكن اخراجه من الحاسة الداخلية.

٢٠ – والتي بها الاختلاطات والصلات بين أشياء مُختلفة عن بعضها البعض،

٢١ – ويجب اعتبار هذا الأمر انه ليس تأكيداً داخلياً ولا تبدّ داخلي،

٢٢ – للموضوعات [داخلياً] لافتقار شيء من الاستمرار في ديمومة المتغيرات.

٢٣ – إن الشعور بما نتلقاه باعتبار تبديات تلقياتنا داخلياً وخارجياً و

٢٤ – صلة شكل الحدس الحسي المترابط فيها، يجب أن يحصل «قبليا» فينا (دون أن نرجع

٢٥ – هذه القبلية إلى أي تلقي)، وإلا أصبح المكان غير مقدم «قبلياً»،

٢٦ – طالما أن المكان لا يمكنه أن ينتمي إلى أي ذاتية داخلية تقرر قوة تبديه، إذ كل ما فيه خارجاً

٢٧ – عنا، فلا يمكن تصور تبدي المكان في حاسة داخلية، مما يستتبع أن الحاسة الداخلية

٢٨ – لا تقدم أي تبدي مكاني، وهي فقط تقدم

٢٩ – الشعور في هذا التبدي، كشعور يتبع الحاسة الداخلية. لذا

٣٠ – من المستحيل أن يكون الاحساس مقتصراً على الاحساس الخارجي، بل لابد من حاسة داخلية تعود ارجاعات الحواس لها

٣١ – إن الحاسة الداخلية هي التي تقدم التبديات الخارجية لنا وإلا

٣٢ – عادت الموضوعات المقدمة إلى الحاسة الداخلية لتحتاج المكان لفهمها والتفكير بها.

– تمت –

السؤال كما قلنا وفي نهاية هذه الملاحظات هو : عن مدى تأثير الاحساس على الفهم، فعمل الحاسة الداخلية عند كانت – برأيه – هو من أجل فهم المعطيات الخارجية التي تقدمها الحواس كوسيط قبل بلوغ تلك المعطيات حيز التفكير الإدراكي، وسيط ذو علاقة بالعمل الحسي بحد ذاته، لا بالعمل العقلي. وبذلك يعي الانسان نفسه «قبليا» كعلاقة مع الأشياء الأخرى، وعبر هذه

الحاسة الداخلية يدخل في تلك العلاقة مع الأشياء، من خلال الاحساس بالزمن، الذي تقدمه الحاسة الداخلية.

كذلك فإن من طبيعة الموضوعات المقدمة إلى الحاسة الداخلية الموضوعية - بمعنى الآتية من موضوع هو المكان - مايحتم وجود الحس الخارجي للأشياء، والداخلي في الانسان بشكل متداخل.

ولعل هذا هو برهان «كانت» على موضوعية العالم الخارجي ومعقوليته، وسبب امكان الانسان التفاعل مع هذا العالم الخارجي. أليست الذات الانسانية جزء من هذه الموضوعية، كمعطى «قبلي» لا يمكنه أن يكون مغلقاً، أو منعزلاً عن باقي الأشياء.

ولما كان كل معطى «قبلي» Apriori غير محدد بزمان ولا بمكان، فالذات الانسانية في جوهرها غير محددة بزمان ولا بمكان، لذلك غير قابلة للفهم بحد ذاتها من جهة، وفوق الزمان والمكان من جهة أخرى، وهذا أقصى مايمكن أن يقال عنها بحد ذاتها.

فإذا كان كل ماهو فوق الزمان والمكان خالداً، فالذات الانسانية لا بد أن تكون خالدة؟!

بقي السؤال: عن هذا الخالد الذي لا يمكننا أن نعرف إلا تبدياته؟! سواء بالحس الداخلي الذي يعطينا الاحساس بالزمان، أو بالحس الخارجي الذي يعطينا الاحساس بالمكان. أما ماهو هذا العاطي بحد ذاته؟!

لقد أجاب كانت باستحالة معرفته؟! لكنه أكد صفة اطلاقه فوق الزمان والمكان. وهو ككل مطلق - من أصغر جزئ إلى أكبر مجموعة شمسية فضائية إلى أبعد سديم - صورة من صور تبديات الاطلاق بالمحدودية ومشاركة لهذه المحدودية ببعض صفاته.

الذات المطلقة في الزمان والمكان المحدود، هي الصفة الجوهرية - النومن غير المعروف - في كل انسان.

إن عدم امكانية معرفة – النومن – لا تعني عدم امكان التحدث عنه، كما دوماً يساء فهم «كانت» في هذه النقطة. وهنا تكمن أهمية نشر هذه الأوراق من دفاتر «كانت» (*) ولعل هذا المفهوم الكانتي حول الحاسة الداخلية هو الذي استقى منه «فرويد» مفهومه حول اللاشعور وظن بامكانه تطفيحه في منهج التحليل النفسي وهذا أمر لم يكن بالامكان التحدث عنه قبل نشر هذه الأوراق.

* * *

(*) International Philosophical Quarterly, Fordham University New York and Universitairs Namur Belgium, September, 1989, Issue No. 115. pp. 253 - 261.

علم وتأليف

تأليف: جوليان هكسلي
ترجمة: محمد حسن ابراهيم*

هذا الموضوع، ألقاه السير جوليان هكسلي في ندوة أقامتها منظمة اليونيسكو حول موضوعة «علم وتأليف»، إحياءً لذكرى ألبير أنشتاين وپيير تلهارد دي شاردان، ولذكرى وضع نظرية النسبية العامة.

* محمد حسن ابراهيم: باحث من سورية، يهتم بالترجمة، له عدد من الأبحاث المنشورة في الدوريات المحلية، من مؤلفاته «الطاقات الجديدة».

والندوة المشار إليها أعلاه أتاحت إبراز ارادة تأليف، علمي وفلسفي، موجودة في صميم آثار العالمين، تبدو تطلباً لتصور للكون بأسره يحث على السعي لبناء كوسمولوجيا حديثة.

كما أنها قد كانت مناسبة لحصول نقاش حر، بين بعض أعظم علماء القرن العشرين نبوغاً، يحدوهم اهتمامهم بإيضاح أفكارهم، بتفكير فلسفي. ولم يسبق أبداً أن تمت مطابقة التأليف وماهية العلم نفسها عمداً وطوعاً إلى هذا الحد، في غير عقل هؤلاء العلماء الذين أولوا أهمية حيوية للروح التأليفية، في السعي من أجل تحقيق توازن للحضارة.. إذ أن الإنسان يمكن أن يخنقه، في محاكماته العلمية وحريته، علمُهُ؛ مثلما يمكن أن يشله جهلُهُ؛ ويمكن، بالقدر نفسه، أن يضيع في تعقيدات تصرفات اجتماعية مهلكة، مثلما يمكن أن يعتريه الضمور في بساطة وضع إنساني يتصف بالتخلف بدائية.

ضُمَّت نصوصُ العروض والمناقشات التي تمخضت عنها الندوة في مؤلف عنوانه «علم وتأليف» مكون من ثلاثة أجزاء. يعالج الجزء الأول منها مايتعلق بالتأليف في العلوم الفيزيائية انطلاقاً من آثار أنشتاين. ويتضمن الجزء الثاني مناقشات طاولة مستديرة كرست للمواضيع التالية: من التعددية إلى الوحدة؛ نحو كوسمولوجيا؛ حتمية ولا حتمية؛ التأليف كمنهج تنظيم للبحث العلمي الحديث. ويعكس الجزء الثالث وجهات النظر التي تُبُودلت أثناء طاولة مستديرة كرست لآثار دي شاردان ودارت حول «معرفة الطبيعة ومعرفة الإنسان».

ولا نبالغ إذا قلنا إن الندوة دفعت إلى السعي من أجل معرفة: إلى أين وصلنا في معرفة الكون والإنسان؟ وفي أي المجالات يستطيع السعي من أجل تأليف كلي أن يطمح إلى تحقيق دقة علمية ودلالة فلسفية معاً؟

ومع أني على يقين تام بأن موضوع السير جوليان هكسلي لا يعكس كل غنى وتنوع وعمق مادار وماقيل في الندوة، فقد قدَّرتُ أنه يكشف، على حد تعبير هكسلي نفسه، عن أن الإنسان مقبل على مستقبل رحب، فيه، يحق له أن يحقق

طاقاته الكامنة؛ وأنه يؤكد، على حد تعبير هكسلي نفسه أيضاً، أن الإنسان لن يستطيع أن يلقي بحمله على كاهل الله أو القدر.

نحن نعيش في أزمنة قيامة حبالى يتكشّف عن الطبيعة جديد، وعن أنفسنا وعن دلالتنا في العالم (Cosmos). وعلينا بادئ ذي بدء أن نقبل الكون. فالواقع بأكمله يكوّن، على ما نعلم، منظومةً تطورية رحبة، سيرورةً ذات اتجاه وحيد تتناهى إلى تحقيق طاقات كامنة، على الدوام جديدة. ونستطيع أن ندرس هذه السيرورة وأن نفهم سيرها ونوجهه، في حدود معنية؛ لكنها تظل، ليس أقل من وجودنا، لغزاً. علينا أن نقبله، لغزاً فتاناً.

وتوجد منظمتنا النفسية – الاجتماعية الراهنية في حالة تعرُّض نظامها للإختلال والتفكك. وتغدو ملحةً الحاجةُ إلى تأليف جديد لأفكار ومعتقدات، لقيم اجتماعية وشخصية، لأهداف سياسية وثقافية، يستطيعُ دعمَ وقولبةَ توجيهَ المنظومة النفسية – الاجتماعية الجديدة كل الجدة التي تسعى، في الوقت الحاضر كي تولد.

إن على العلم أن يخدم كقابلة مولدة، في هذا المخاض العجيب. لكن العلم الحالي غير قادر على القيام بهذه المهمة. فقبل التمكن من تقديم المزايا اللازمة للتكيف مع الوضع الجديد، سوف يكون على العلم أن ينتظم وأن يصمم على القيام بتدريب إضافي سريع. وسوف يحتاج، من أجل الاسهام إسهاماً مفيداً في هذه المهمة الضرورية التي هي مهمة تأليف الشؤون العالمية، بادئ ذي بدء، إلى أن يقوم بعملية التأليف الخاصة به.

مع ذلك، أصرّ في المقام الأول على التأكيد على خاصية الظرف الحاسمة. فما عاد تطورنا النفسي – الاجتماعي، بعد ثلاثة قرون من النماء والإزدياد والنجاحات اللافتة للانتباه في معظم الأحيان، بعيداً، في طوره الراهن، عن أن يكون قد أعطى كل ماكان يستطيع أن يعطيه. إن منظومة الفكر والفعل التي تشكل إطار وجودنا تدمر نفسها بنفسها وتغدو منظومة مختزلة اختزالاً جوهرياً: وهي تورط الإنسانية في مأزق. نحن نعيش في مرحلة أزمة.

فإذا تركنا الأمور تجري في أعنتها، فسوف تجد الإنسانية نفسها، في عام ١٩٩٩، في غمرات الفجيعة.

من فرسان أيام قيامتنا، **الفارس الاول هو الزيغ العسكري** الذي يرتكز على جعل القنبلة الهيدروجينية «النبّاش» الأعظم، وكان الأجدر أن يقال «المنظّف» الأعظم لفرط ماهي قادرة الآن على أن تزيل كل حضارة عن وجه الأرض.

الفارس الثاني ليس شيئاً آخر غير **الزيغ الاقتصادي** الذي يرتكز على تأسيس الانتاج على التنافس التزاحمي وعلى البحث عن الربح، الذي يجرّ إلى إفراط في استغلال لموارد الطبيعية متهور وطائش، وإلى إفراط في استغلال المستهلك والشعوب المستضعفة. قاعدة هذا **الزيغ** هي إيمان مدمّر بإمكانية «نماء» اقتصادي لا متناه، يقود إلى أن تفضل كمية الأشياء المادية على نوعية ارضاء الحاجات الإنسانية.

الفارس الثالث هو الزيغ الذي يرتكز على إرادة تسوية المسائل العالمية بسياسة منافسة بين أمم وبين كتل، ينتج عنها عجز ما قد أخذ الكثيرون يسمونه الأمم اللا متحدة، يضاف إلى ذلك توسيع الفرجة المغيظة بين البلدان المتقدمة والبلدان المتخلفة، أو النامية أو — إذا أردنا أن نتكلم بفظاظة — بين بلدان غنية وبلدان فقيرة. وليست المسألةُ مسألة تخلف اقتصادي وحسب، بل أيضاً تخلف التعليم ووسائل الإذاعة والإعلام وإمكانات أن نتثقف ونتمتع بأوقات الفراغ؛ فعلاً، إن المسألة هي مسألة تخلف يضر نوعية الوجود ذاتها.

أخيراً يوجد **الزيغ البيولوجي** الذي يرتكز على تكاثر النوع البشري اللامتناهي. إنه يسد الطريق في وجه كل تقدم حقيقي وسوف يحيلُ عالَمَ عام ١٩٩٩ أكثر إعساراً في السكنى مما كان عليه العالم بالنسبة لنا. وسوف يجر إلى إبادة عدد متزايد من أشباهنا، وإذا لم يأت مايعاكس هذا الميل فسوف يفضي إلى حرمانات لا تغتفر وإلى تدني الوجود، كمقدمة لانهيار كل المجتمعات المتحضرة وللعودة إلى الشروط التي كانت تسود حياة الإنسان في مرحلة ماقبل

التاريخ: مجاعات، أوبئة، نضال من أجل مجرد الحفاظ على البقاء على قيد الحياة.

إذا أردنا أن نعطي إسماً لمرحلة النماء الإنسانية التي نعيش حالياً فترة انحطاطها المرضي، فيجب تسميتها الطور العلمي.

بدأ الطور العلمي منذ ثلاثة قرون، عندما فُهم أن العلم المنظم، بمعنى بحث موضوعي ويتم القيام به بشكل مشترك، كان الوسيلة الوحيدة لاكتساب وتطبيق معارف جديدة وسديدة تطبيقاً فعالاً. فإذا كان العلم قد تغلب بسرعة كبيرة على منظومات فكر وفعل منظمة، كتلك التي تتأسسُ على أديان منزلة أو على مراتبية مُقَامَة في المجتمعات الطبقية، فإنه يدين بذلك لنجاحات خارقة عرفها بإبانته حشداً من أسرار الطبيعة ووضعه إياها، بمجرد إيضاحه لها، في خدمة الإنسان – أو على الأقل، بعض البشر.

ولَّد العلمُ التقنيةَ (التي يتم الخلط بينه وبينها في معظم الأحيان)، وسوف استعمل فيما يلي بكثرة تعبير علم دالاً بذلك على العلم البحت وحسب، بل وأيضاً على نتاجه الضخم، التقنية. فبفضل التقنية نقل العلمُ، بالفعل، القسم الأعظم من العبء الذي تكونه الأعمال الفيزيائية (الجسدية) الشاقة، من الناس الذي يتألمون إلى الآلات التي لا تحس، وقد ضاعفت هذه العبيد الميكانيكية بمقدار هائل الطاقة التي يمكن أن يتمتع بها الإنسان.

هكذا كانت قاعدةُ الطراز البدائي – للتصنيع ووسيلةُ الإنتاج الأكثر إلى مالانهاية بأسعار أقل إلى مالانهاية، على حساب جيش العبيد المأجورين اللازمين لقيادة الآلات. استتبع ذلك انتاج واستهلاك وكثرة وسائل التواصل، وتطورات جديدة لا تقل عن ذلك إدهاشاً، في حجم وكلف الانتاج والخدمات، رغم كون ذلك قد حصل، في معظم الأحيان، على حساب النوعية والتنوع.

أما في هذه الأيام، فيبلغ هذا الميل المتواصل إلى انقاص ساعات العمل وخفض كل الانتاج أقصى مداه الخاص. إننا الآن ندفعه إلى عاقبته المنطقية، إلا أنها غير معقولة. التقنية توفر قواعد الأتمتة التي سوف تقود إلى اختفاء

معظم أنماط العمل، بالمعنى الدارج للعبارة، وتجعل التهديد بتزايد مفرط في أوقات الفراغ ثقيلَ الوطأة (تلميح جميل لنقص استخدام اليد العاملة) على عدد متزايد من جميع أصناف العمال.

لقد زودنا العلم، حتى يومنا هذا، بكتلة من المعارف لا نهاية لها، لكن دون أن يقول لنا كيف نستخدمها ونستعملها. وفي الحقيقة، لعب العلم دور سبب لأحداث يعجز عن إيقافها. لقد تآمر مع هذا الجِّنيِّ الخطير الذي يدعى تكنولوجيا، والذي يهدد في الوقت الراهن الأفكار الأساسية التي يكونها الإنسان لنفسه، عن وجوده وعن الطريقة التي بها عليه أن يعيش هذا الوجود. لاريب في أن على العلم أن يسهم دون تحفظ في التأليف الجديد الذي سوف يكون واجباً علينا القيام به في منظوماتنا الفكرية والمعتقدات التي تكاد أن تنهار، كما في تبديل بنيتها بطراز جديد وأرقى؛ لكن، حتى ذلك الحين، على العلم أن يأخذ بتنظيم نفسه بنفسه، حيث يبقى له، بهذا الصدد، مهمة شاقة عليه القيام بها.

بادئ ذي بدء، يوجد عدم توازن بين مختلف العلوم (أو فروع العلوم، كما ربما يكون لائقاً أن تدعى بتواضع أكبر). إن المسألةَ مسألةُ عدم توازن فيما يخص، على حد سواء، السلطة والنفوذ اللذين تخطى بهما مختلف العلوم. بهذا الشكل تكون الفيزياءُ، من بين جميع العلوم، المعتبرةَ أفضل الاعتبار. فبالنسبة للرأي العام - وأيضاً، قد أسمح لنفسي بأن أضيف، بالنسبة لبعض الفيزيائيين هي من أوجه عدة، بماهيتها، مهمة أكثر وعلمية أكثر، من البيولوجيا. إنها علمٌ أكثر سداداً، كما يقال، وأكثر خضوعاً للتجربة، علمٌ ينسجم انسجاماً أفضل مع المعالجة الرياضية، وقد قاد إلى تحليل للطبيعة أشد تعمقاً؛ بكلمة واحدة، الفيزياء أساسية أكثر من البيولوجيا.

هذا حق بلا ريب، لكن لأسباب لا علاقة لها بأهمية الفيزياء النسبية. هذا حق لأن الفيزياء هي العلم الأكثر تجريداً، من بين العلوم، وبالتالي الأكثر بساطة. الأمر الذي من أجله فُضِّلت بالنسبة للعلوم الأخرى؛ الأمر الذي من

أجله كبرت وتنامت في وقت مبكر أكثر وبسرعة أكبر. وهو أيضاً الأمر الذي أتاح لها أن تستكشف بتعمق أكبر وبدقة أكبر حقل بحثها، بالضبط لأن هذا هو مجال له إحاطات واضحة، مبعدة قدر المستطاع عن تعقيد الطبيعة الواقعي، وبصورة خاصة، عن التعقيد الأعظمي المتاحة معرفته: تعقيد العضوية النفسية الجسدية للإنسان.

تعزى للفيزياء مزية كونها سبرت أسرار المادة - التي ليست أسراراً إلا بمقدار ماتكون غير مُتَعَمَّق في التفكير بها بطريقة علمية - لكنها لم تعرف كيف تتشبث بالسر الواقعي وحده؛ موضوع العقل وتطوره. ولا أحد صاغ هذه الفكرة مثل الأستاذ ڤا دينغتون، وهو بيولوجي نابغة منفتح على أشياء كثيرة ويلعب حالياً دوراً من الطراز الأول في البرنامج البيولوجي الدولي. ڤادينغتون قال: «مادامت مفردات الفيزياء تجهل الظاهرة المعروفة باسم العقل، سوف يكون غير ممكن القبول بدون تحفظ، أبداً، بأن مجموع المفاهيم المستعملة في الأنظمة الفيزيائية سوف يتيح الإحاطة بها.» بعد هذا التلميح الحذر، يشدد ڤادينغتون على الواجب الذي يترتب على العلم وهو أن يتصدى «لكل ظواهر الحياة، بما في ذلك العقل.»

صحيح أيضاً أن الفيزياء تكوّن العلم القاعدي وأن لقوانينها طابعاً أساسياً. لكن، في النهاية، قد لا يجرؤ أحد على قول إن قبو منزل أهم من غرفة الطعام. ومهما كانت القواعد أساسية فهدفُها هو أن تخدم كمداميك في بناية عظيمة الأبعاد.

الواقع هو أنه لا يوجد، في الوقت الحاضر، علم بما هو ذات، بل عدد من العلوم. علوم مختلفة تعالج بعض الظواهر على سويات تنظيم مختلفة وتتبع تقدماً من المجرد إلى المجسد ومن البسيط إلى المركب يعبر عنه جيداً التعبير المُوَلَّد «تعقيدية». الأمر الذي لم يكن ليخلو من عواقب مهمة. في المقام الأول، تتبين بوضوح متعاظم أننا سوف لا نستطيع، أبداً، أن نفهم سويات التنظيم الأكثر رفعةً بلجوئنا إلى تفسيرات وإلى مبادئ صالحة بالنسبة لسويات أدنى.

فكل سوية تنظيم جديدة منبثقة، وتتطلب مناهج جديدة ومفاهيم جديدة. حتى المعرفة الأكثر كمالاً في البيولوجيا الجزيئية لن تتيح أبداً أن تستنتج منها وقائع بيولوجيا الموجودات المعضّاة، أو البيولوجيا التطورية.

إضافة إلى ذلك تجب ملاحظة هذه النتيجة التاريخية، كون مختلف العلوم قد تنامت على التوالي، الأكثر بساطة والمجردة تسبق الأكثر تعقيداً والمحسوسة، وتتطور بسرعة أكبر. بهذا الشكل بلغت الفيزياء النضج قبل الكيمياء، والكيمياء قبل الفيزيولوجيا؛ والجيولوجيا قبل البيولوجيا والبيولوجيا قبل علم النفس. هذا الأخير، مع ذلك، مايكاد يبدأ بلوغ نضجه؛ وهو لا يزال خليطاً متنافراً من الهرطقات التي تتقابل فيما بينها، وتوحيده مايزال بعيد المنال. وتعقيد الظواهر ذات الصلة بعلم الأعراق وبعلم الاجتماع وبالثقافة، إلى غير ذلك من الظواهر الإنسانية، هو بحيث يمتنع الخيال عن تصور استطاعة نظام وحيد أن يغطيها جميعاً؛ إن علم النفس بصفته علماً حقيقياً، يكاد، حتى الآن، أن لا يكون أكثر من حلم.

نتيجة أخرى: كان التنامي العلمي بمعظمه نابذاً، إذ أن كلَّ علم يميل إلى أن يتبع طريقه بشكل منعزل، مكتفياً بحقل بحثه ويستكشف، دائماً أكثر فأكثر، حتى النهاية. كان ثمّ، بالتأكيد، تواصل بينها، وحتى إغناء متبادل واتصالات خصبة أنجبت أجيالاً جديدة من الأنظمة العملية، كالفيزياء الحيوية أو الوراثيات الخلوية. لكن يحصل لدينا، أحياناً، انطباع بأن العلوم المنعزلة تسلك سلوك المجرات، حسب نظرية الكون الآخذ بالتوسع، وهي تبتعد بسرع متزايدة عن نقطة ما مركزية، نحو لا ندري أية حدود.

في جميع الأحوال، نشهد إفراطاً بالتخصص آخذاً بالتزايد، والآن، يتعاظم الإعلام العلمي غير المنسق أكثر مما ينبغي. فأي موسى سوف تدعو الحاجة إليه من أجل تشذيب هذه الوفرة العديمة النظام؟ إن تدبيراً مفيداً ربما يكون إصلاح التعليم العالي، بصورة عامة، وبصورة خاصة، مقاومة الميل إلى تقديم أطروحات عن مواضيع لا جدوى منها. ففي الوقت الراهن، يشكل كثير

من هذه الأطروحات، بالفعل، عبئاً على العلم أكثر مما يسهم في تناميه. وربما يكون على هذا الاصلاح أن يكون مصحوباً بتدبير أكثر أهمية: هو إعادة تنظيم العلم وفق طراز جابذ ومتقارب في حين يحق لنا الآن أن نأسف لغياب أي طراز ولوجود ميول نابذة ومتباعدة في معظم الأحيان. قد نحتاج، والحالة هذه، لتركيز الهجوم على بعض المسائل الجيدة التعيين وتستعمل عدداً ما من الفروع العلمية المختلفة. إن الإتصاف بقابلية التداخل بين الأنظمة العلمية Interdis-ciplinarité هو هنا اللفظ الدارج؛ لكن قد يكون الأفضل، على مايحتمل، أن يقال ببساطة تعاون.

تظهر البحوث حول السرطان كم هي فعالة عملية تنسيق مواردنا العلمية إنها تقرن بين أنظمة في مثل تنوع علم الامراض و البيولوجيا العام وعلم الاجنة و علم الوراثة و التشخيص الخلوي و الكيمياء الحيوية و الفيزياء الحيوية و علم الأدوية و الطب السريري، وتكاد أن تتوصل إلى تأليف سوف يتيح فهم طبيعة السرطان، وعندما يحين حين ذلك، إلى تخفيف وشفاء وحتى اتقاء هذا الداء.

أنتج انفجار علمي خارق للعادة، خلال القرن الذي تلا نشر مؤلف أصل الانواع لداروين مجموع معطيات وأفكار ومبادئ يفوق كل ماكانت قد حققته ألوف سني التاريخ الماضية مجتمعة. إن هذه الكتلة الهائلة من المعارف الجديدة لا تنشأ من علم الطبيعة حصراً؛ فعلوم الأثريات وماقبل التاريخ والتاريخ وعلم الاجتماع والاقتصاد السياسي والأديان المقارنة وتاريخ الفن وعلم اللغات وعلم الدلالات والفلسفة، هذه الأنظمة كلها أسهمت في هذا التكاثر. وواضح أن العلم، أو الأصح، التعاون العلمي، يجب أن يلعب دوراً قيادياً في هذه المهمة العجيبة التي ترتكز على تأليف هذه الكتلة الضخمة من المعارف على شكل طراز واضح ذي دلالة ومثقل بالفعالية الإنسانية.

بالانتظار، إن الانفجار العلمي سبق له، حتماً، أن أتاح جزءاً مهماً من هذا التأليف؛ فقد منحنا تمثيلاً تاماً بما يكفي وسديداً وسهلاً توسيعه فوق

ذلك، عن التطور. (ربما كان علي أن أقول، بكل دقة، عن تطور المجرات، لأن تمثيلنا للتطور الكوسمي سوف يظل مبهماً مادامت النظريات الكوسمولوجية المتواجدة سوف تظل متجابهة».

مهما يكن من أمر، فقد غدا واضحاً أن الواقع برمته هو، بحصر المعنى، تطور – أو على الأقل، بأن التطور هو سيرورة شاملة، تعمل بالطريقة نفسها في المجرات وفي النجوم، في الفيزياء وفي الكيمياء، في الجيولوجيا وفي البيولوجيا، في السلوك الحيواني وفي السلوك الانساني.

باختصار، إن تمثيلَ التطورِ الجديدَ يظهر التطور وهو يباشر عمله خلال أطوار ثلاثة متتالية، الطور اللاعضوي والطور البيولوجي و الطور النفسي – الاجتماعي إن لكل من هذه الأطوار الثلاثة طريقته في العمل الخاصة وسرعة تحول خاصة ونمط منتجات نهائية خاصاً. وكوكبنا (الأرض) هو المكان الوحيد الذي نعرف أنه قد شهد هذه الأطوار الثلاثة. لكن حساب الإحتمال يبيح تخميناً لا يعرض لخطر خطأ عظيم، بأن أقلية قليلة جداً من الكواكب كانت ذات مصير مماثل، ويكاد أن يكون أمراً مؤكداً كونُ عددٍ أكبر قد اجتاز الطورين الأولين. نستطيع أن نتصور تصوراً لابأس به التطور على كوكبنا (كرتنا الأرضية) كشجرة. وقد وفرت السيرورة الكوسمية التربة التي عليها تنبت هذه الشجرة؛ جذور هذه الشجرة هي الفيزياء والكيمياء الأرضيتان، وجذعها ذو الأغصان المورقة يصور التطور البيولوجي، أما مايتعلق بالتطور النفسي – الاجتماعي، فيرمز إليه بالأزهار وبالثمار. أكيد أنه ليس ثَمّ سوى استعارة بإمكانها أن تضلل. لكنها تساعد أيضاً على فهم واقع كون التطور هو موضوعَ الدراسة المركزي بدرجة أكبر والواسع اتساعاً أكبر، ولعلم التطور قيمة خاصة بالكامل بالنسبة لمستقبل الإنسانية.

قد يتطلب هذا الواقع أن تكون له نتائج عملية. لأن النوع الإنساني، إذا كان يريد تحاشي الكارثة وتحقيق حتى لو لم يكن سوى جانب ضعيف من طاقاته الكامنة، فيجب الاستيلاء من الفيزياء والتقنية، على كميات كبيرة من

الموارد العلمية والمال واليد العاملة والنفوذ وتحويلها إلى دراسة السيرورات النفسية الاجتماعية وتقنيات الحفاظ على النوع وتحسينه. قد يجد القسم الأعظم من الرساميل والجهود المكرسة للبحث الفضائي استخداماً أجدى في استكشاف فضاء العقل الانساني اللانهائي. وقد يجد القسم الأعظم، من المواد المادية والبشرية التي تنفق للدفاع عن الأمم وأطرزة الحياة القومية، استخداماً أفضل في رفع نوعية أطرزة الحياة هذه ومساعدة الأمم الأكثر فقراً. وقد يكون الأجدى أن يكون القسم الأعظم مما ينفق من أجل ضبط مناهج جديدة موجهة لاستغلال الموارد الطبيعية، من أجل الحفاظ عليها، وربما كان الأجدى أن يخدم القسم الأعظم مما يكرس من أجل تشجيع استحسان المستهلك للسلع الرائجة التي تباع بأسعار مريحة جداً والمدروسة على وجه الخصوص بحيث يهجر زيها في أسرع وقت ممكن، من أجل اكتشاف وتلبية الحاجات الواقعية للإنسان.

يتطلب الواقع التطوري أيضاً أن يكون معترفاً به. وآلياته هي: آلية التطور اللاعضوي وهي آلية فيزيائية وأحياناً كيماوية؛ وهي تفعل فعلها ببطء شديد. ويمثَّل بين منتجاتها المجهرية (الصغرية) ذرات ومركبات كيماوية بسيطة؛ وبين منتجاتها العيانية (الكبرية)، المجرات والنجوم.

وآلية التطور البيولوجي هي الإصطفاء الطبيعي؛ وهي تفعل فعلها بسرعة أكبر ومنتجاتها هي العضويات والأنواع والتجمعات الكبرى والجماعات البيئوية.

وتتكون الآلية الرئيسية، في التطور الإنساني، بالاصطفاء النفسي - الاجتماعي، الذي يمارس فعله من خلال الضغوط الثقافية؛ وهي تفعل فعلها بسرعة أكبر جداً من سرعتي الآليتين السابقتين، وبسرعة تتسارع على الدوام؛ ونتائجها هي الموجودات البشرية التي تعيش في مجتمعات، بمفاهيمها وبأطرزة تنظيمها الإقتصادي والسياسي، وبقوانينها ودياناتها.

وتنفصل الأطوار الثلاثة بعتبتين حرجتين؛ العتبة الأولى تقابل ظهور المادة التي تتوالد وتنوع نفسها بنفسها، والعتبة الثانية تقابل ظهور العقل

الذي ينتقل ويتنوع ويصحح نفسه بنفسه ويولد التقاليد الثقافية التي تتراكم. تمضي كل عتبة من العتبتين نحو نمط أرقى في التنظيم وتتوصل إليه بسلسلة من المراحل المتوافقة في الاتجاه الحسن.

يميز هذا التخطيط التبياني كل أطوار التطور؛ ويعرف كل طور، بالفعل، أزمات متماثلة، يجب أن يُتَغلَّب عليها كي يحصل عبور من نمط تنظيم أدنى إلى نمط أرقى. إن الأنماط الأرقى نادرة والتقدم يتم بقفزات، بفضل تأليف عدد معين من التحسينات. بهذا الشكل كان العبور الحرج للحياة الفقارية من الماء إلى الهواء، أو العبور الخاص بالحياة الإنسانية، من القطاف والصيد إلى الحضارة. وهكذا هو الأمر بالنسبة للأزمة الحاضرة، التي تستوجب العبور من منظومة بالية إلى مستقبل لم يتخلق بعدُ.

إلا أن علي أن ألح على واقع الأزمة. فكل عالِمٍ يحشرُ أنفه خارج الملجأ الهادئ لاختصاصه لا يستطيع فعل شيء سوى أن يرتدي بردة النبي إليًا ويتنبأ بالكارثة؛ لكن لأنه عالم تكون الكارثة التي يتنبأ بوقوعها شرطية: سوف تحصل إلا إذا قمنا ببعض الأشياء، ومنا أن نقوم بهذه التدابير حتى يتم تحاشي الكارثة؛ وسوف يستطيع، من الآن فصاعداً، التنبؤ بالسعادة.

على بادئ ذي بدء أن أتوسع بعض الشيء في شرح ما أعنيه بكارثة. يقترن زيغاننا النووي بعدم كفاية أدمغتنا. فأدمغتنا تطورت بحيث تكون ذات رد فعل وتجابه مسائل صغيرة نسبياً وفورية؛ وأدمغتنا تجد بكل بساطة نفسها غير قادرة على رد فعل متعقل على مسائل من مرتبة وعظم ورفع. كان يقول شانت جيورجي حديثاً: «لا أستطيع بدماغي المكيف للمحافظة على نار بدائية في جوف كهف أن أتصور ناراً تبلغ درجة حرارتها /١٥/ مليون درجةً، أو انفجاراً ذرياً على مسافة زهاء /١٥/ كيلومتر من المكان الذي أوجد فيه ويعرضني لخطر جعلي أعمى إلى الأبد». لقد تم تنامي الإنسان وسط قبيلة صغيرة، وبالتالي، فالموجود البشري حساس بالألم عندما يضر فرداً أو جماعة محدودة؛ لكنه لا يستطيع أن يضاعف مائة مليون ضعف آلام فرد، الأمر الذي

من أجله يجري الحديث دون حرج أبداً عن مدن تحول إلى رماد أو عن «فائض أسلحة نووية» يكفي لقتل مائة مليون إنسان. إن التوصل إلى نزع تسلح نووي سريع ومطرد أمر أساسي ويجب أن يمنح أولوية مطلقة إذا كنا نريد تحاشي الكارثة.

مع ذلك يوجد أيضاً خطر آخر من أفدح الأخطار: خطر الانفجار السكاني. فالبفعل، قد تستمر التقدمات الإنسانية، حتى لو نجحنا بجعل الخطر النووي يتراجع، معرضةً لتهديد من أخطر التهديدات بفعل فرط تزايد السكان، وهذا هو خطر صعبٌ إبعادهُ أشد صعوبة، لأن أصله موجود في الطبيعة الفيزيولوجية للإنسان.

باختصار، إذا لم يلغ خطر اندلاع حرب نووية شاملة، فنحن معرضون لخطر كارثة قد تقضي على الحضارة، وقد تسبب للنوع البشري تردياً خطيراً لتراثه المورثاتي والعديد من التشوهات. لكن حتى لو تم تحاشي الحرب النووية، فإن مسألة الانفجار السكاني قد تظل مطروحة، مع التعرض لخطر أن تصبح سرطان كوكب وتحط من قدر حضارتنا، في الوقت نفسه الذي فيه تحطم وسائل إصلاحها. ففي حالة، قد يجعل التطور الإنساني من واقعنا قفزة إلى الوراء عنيفة عنفاً قد لا يستطيع معه التطور الإبلال من حالته المرضية؛ وفي حالة أخرى، قد نعكس مجراه، وربما لا يعود الأمر سيراً إلى الأمام بل انسحاباً وتقهقراً.

آفاق قاتمة! إلا أنني أعتقد أننا نستطيع اتخاذ التدابير المفيدة من أجل إبعاد هذين التهديدين الأعظمين. فبالفعل، إن وجود الإنسان نفسه لا ينفصل عن قدرته السيبيرنيتيكية في توجيهه لنفسه بنفسه وتصحيحه لنفسه بنفسه. فهو يستطيع أن يعي أخطاءه وأن يصححها، عند اللزوم، على ضوء تجربته الماضية، وبمساعدة علمه المتراكم.

والحال أنه ربما يبلغ ذلك إلا أن الأزمة العامة قد تدوم مع ذلك: عدم كفاية الأديان والإيديولوجيات الراهنة؛ والغموض في طريقة التفكير؛ وكثرة

البلدان الفقيرة البائسة التي تتخبط في سعيها من أجل البقاء رغم بؤسها؛ والجمهرات غير الراضية في البلدان الغنية، بلا مبالاتها العظيمة وبما يندلع فيها من عنف سخيف من حين لآخر؛ وغياب كل منارة قد تستطيع أن تخدم كهادٍ لنا في هذا الغسق الكئيب للوجود؛ وفقدان كلِّ معتقد يتغلب على كل شيء وربما يمنح حياة البشر معناها ويكون ملهماً لهم في أفعالهم.

بعبارة علمية، مايلزم هو طراز للإنسان ولقدراته التطورية أرقى، أو بعبارات أكثر إنسانيةً، رؤية لمصير الإنسان جديدةً وتامة ومُتبناة بصورة عامة. هذه الرؤية وحدها تستطيع أن تساعدنا على التغلب على الأزمة الحاضرة، وعلى الدخول في طور جديد؛ وهي تتطلب تزاوج العلم – بالمعنى الواسع للمعرفة الموضوعية، ذات البنيان، والقابلية للتطبيق الفعال – والتأليف – بالمعنى الواسع لمحاولة مكاملة وقائع مبعثرة وأفكار متناقضة في مجموعة ذات دلالة.

إن الخطوط الكبرى لهذه الرؤية سبق لها أن أخذت تبرز. فللإنسان كمصير أن يكون المتقدِّمَ في الأرض، عاملَ التطور الرئيسيَّ. ويصلح ذلك على السلّم الفردي كما على السلّم الجماعي، وعلى الفور كما في المستقبل الأبعد. إذ في الإنسان توصلت السيرورة التطورية إلى وعي الذات. فيا لها من مزية فريدة، بل وأيضاً مسؤولية ساحقة، تمنح الوجود الإنساني كرامته، إلا أنه لن يستطيع أن يلقي بحمله على كاهل الله أو القدر.

تكشف الرؤية الجديدة أيضاً كون الإنسان فتياً وغير كامل إلى حد كبير، لكنه يملك أمامه مستقبلاً رحباً، فيه، يحق له أن يحقق طاقاته الكامنة. وهي تمنح، في الوقت نفسه، شجاعة وأملاً. بادئ ذي بدء، لتطور الحياة على الأرض اتجاه. خلال المليارات الثلاثة التي استغرقها طوره البيولوجي، تقدم بانتظام نحو الاتقان؛ توازن أفضل وتنوع أكثر وتنظيم أرقى – للجسم في المقام الأول ومن ثَمَّ للعقل. إن الإنسان هو الإنتاج الأكثر حداثة في سيرورة مستمرة من الإتقان والتحسين موسومة بهذه الدرجات الحرجة التي هي العبور

من نمط تنظيم غالب إلى نمط جديد وأرقى: من حبة دونَ مجهرية من مادة تُوَلِّدُ ذاتها إلى خلية فإلى لافقاري معقد؛ بعدئذ، بفعل القدرات الاحساسية المتنامية أكثر فأكثر، إلى البرمائيات فإلى الزواحف فإلى الثدييات. وأخيراً إلى الإنسان بتعقيده الذي لا يصدق مع دماغه الذي يحتوي على عدد من الخلايا يفوق عدد البشر على هذه الأرض.

اجتاز تاريخ الإنسانية النفسي – الاجتماعي أطواراً متماثلة. مع ذلك، فالمسألة، في هذا المجال، هي مسألة تحسينات من مرتبة ثقافية، ولم تعد الأنماط المهيمنة عضويات، بل تنظيمات نفسية – اجتماعية لأفكار ولمعتقدات، مع البنى الإجتماعية والسلوك الإجتماعي الموافق.

ويمثُل في عداد الدرجات الحرجة الواضحة للتطور النفسي – الاجتماعي الإنتقال من القطاف إلى الصيد، ومن الصيد إلى الزراعة وإلى الحياة الحضرية فإلى الحضارات الأولى؛ وبعدئذ إلى أزمة النهضة و الإصلاح التي جلبت، أخيراً، ظهور فهيمنة منظومة مؤسسة على العلم.

وفق المبدأ الثاني لعلم الحرارة والتحريك، تزداد انطروبية العالم الفيزيائي وتنحط سويته التنظيمية. ويوازن العالَمُ الحيّ، بفضل الطاقة الشمسية، آثار الانطروبي. فسوية تنظيم العالَم الحي ارتفعت بشكل منتظم، إلا أنها، بتطور العقل، تسارعت أكثر فأكثر. فالعقل يتيح فعلاً، تحقيق تنظيمات مدهشة للفكر وتطبيقاته، مع كل صرف أقل للطاقة الفيزيائية، لنلاحظ ملاحظة عابرة أن تنظيماً، في نظرية الإعلام، يكافئ إعلاماً؛ الأمر الذي سوف أضيف إليه بأن تنظيماً أرقى يكتسب مدى أرفع في نطاق تطور يتواصل.

مع ذلك، ماتكاد الدراسة العلمية للعقل أن تبدأ. فمن عساه يستطيع أن يشك بأن استكشافه التام لا يقود إلى ذرى لا يمكن تصورها من التنظيم العقلي والروحي، مع إمكانية القيام بتجارب خصبة وبفعل مُلاءَمٍ يتجاوز كل ماكان باستطاعتنا أن نحلم به؟

لكن، لنعد إلى المستقبل المباشر، واضح أنه سوف يكون على تأليف جديد أن يكون تأليفاً مفتوحاً وأن يكون مُعَبَّراً عنه بعبارات إكمال: إكمال أعظم

بالنسبة لعدد أكبر من الأفراد؛ انجاز أشمل بالنسبة لعدد أكبر من المجتمعات الإنسانية؛ حسٌ أكثر نماءً بأهمية الشخص - الإنسان؛ إسهام أعمق في عملية التطور التي ترتكز على التعاون في تنامي العالم، وذلك من جميع أوجهه؛ انقلاب في قيمنا، تجعلنا نفضل على كمية الأشياء والمنتجات نوعية الحياة وطراز الحياة. يجب إبدال الدولة - الحامية بدولة مجتمع الإكتمال. وقد يكون على منظومتنا التعليمية، من أجل إعداد ذلك، أن تكون منظمة بطريقة تتيح للفرد أن يكتمل في المغامرة والإستكشاف، في إسهام جسدي وعقلي في دروس أو منشآت جديرة بالاهتمام، وفي أفراح الحب والجمال.

قد يكون علينا أيضاً أن نخطط لهذا الإكمال في المجال الاجتماعي؛ سياسة ديموقراطية حكيمة، باستثناء مدن قد تستطيع، وهي بعيدة عن توليد مشاعر الكبت والحرمان، أن تصبح عضوات في الحياة المتحضرة؛ باستخدام متوافق للتربة، يعتني بالأماكن الملائمة للعزلة واللهو، كما تكون مواتية للصناعة وللسكن.

علينا أيضاً أن نبدأ بالتفكير بالطريقة التي ربما يكون مناسباً أن ننظم بها الانتاج بشكل يستطيع الناس معه أن يكرسوا أفضل أوقاتهم للدراسة، للتعليم، للتعاضد، لإغناء تجربتهم في الحياة وتعميق تأملها في دلالتها.

يظل معظم الناس سجناء تناقضاتهم وأناهم الصغيرة، ويثقلهم نمط أفكارهم البدائي بشعور بالذنب ويحملهم على أن يُسقطوا على الآخرين خبثهم المكبوت. ونعرف الآن طرقاً مختلفة تتيح للفرد تحقيق ذاته و تجاوز ذاته؛ وعلينا أن ندفع أكثر أيضاً النماء النفسي التكنولوجي على سلّم كبير.

على الصعيد العالمي، يجب التعبير بفعالية عن الواقع المركزي بأن الإنسانية واحدة، في الوقت الذي يشجع فيه تنوع الثقافات. وعلينا إعداد سياسة ديموغرافية عالمية وأن نحاول ضم كل الأمم إلى مشاريع مشتركة للنمو العالمي.

إن المهمة الأسمى التي تقدم نفسها لجيلنا هي إقامةُ منظومةٍ جديدة، منظومة فكرية وعقائدية.

❊ ❊ ❊

الأرض ...
هذه اللؤلؤة الزرقاء

تأليف: بيتر راسل*
ترجمة: عدنان حسن

[ما إن يصبح بالإمكان التقاط صورة فوتوغرافية للأرض من الفضاء الخارجي حتى تظهر فكرة جديدة لامثيل لقوتها في التاريخ].

فرِدْ هُويل، ١٩٤٨

* عدنان حسن: باحث من سورية ، يهتم بالترجمة وبالدراسات العلمية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

* بيتر راسل: عالم بريطاني معاصر. درس الرياضيات والفيزياء النظرية وعلم الكومبيوتر درس علم النفس التجريبي وانصب اهتمامه على سيكولوجيا التأمل. يعمل مستشاراً لصالح عدة شركات عالمية كبرى.

ما هو الوطن؟

الوطن بالنسبة لانسان يزور جاراً له في الجانب الآخر من الشارع هو منزله وشجيرات الورد وباحته الخلفية. والوطن بالنسبة للمزارع الذي يجلب محاصيله الى المدينة هو قريته. والوطن بالنسبة للمسافر الى خارج البلاد هو بلده. إن هذه الخبرات مشتركة بين عموم بني البشر.

لقد مررنا جميعاً، في وقت أو آخر، بمرحلة كنا ندعو فيها مدينتنا أو دولتنا أو أمتنا بالوطن. ومع ذلك، ثمة وطن أكبر من كل هذه الأوطان لم يدخل الى وعينا إلا منذ وقت قريب، حتى بالرغم من أنه كان وطننا على الدوام، إنه كوكب الأرض.

عندما خرج رواد الفضاء الأوائل الى الفضاء وصارت الأرض تتقلص مع البعد بدأت الحدود القومية تفقد أهميتها؟ لقد وجد رواد الفضاء هؤلاء أنفسهم أنهم لم يعودوا يحملون هوية بلد أو طبقة أو عرق بشري بعينه، بل صاروا يحملون هوية البشرية وكوكب الأرض ككل. ورأى الملاحون الفضائيون مالم يسبق لأي كائن بشري آخر أن رآه من قبل: لقد رأوا الكرة الكبيرة، التي تدعى الأرض والتي تكبر القمر نفسه أربع مرات وتفوقه سطوعاً بخمس مرات.

لقد كانت هذه التجربة بالنسبة لادغار ميتشل، سادس انسان يهبط على سطح القمر، مؤثرة على نحو عميق، وقد شعر بتعلق صوفي قوي بكوكب الأرض: [كان كوكباً جميلاً، متناسقاً، وديعاً، أزرق اللون، ذا سحب بيضاء، وهو مايمنحك احساساً عميقاً بالوطن، بالوجود، بالهوية، إنه الاحساس الذي أفضل تسميته بالوعي الكروي (الارضي) اللحظي].

ولقد لاحظ ميتشل أن كل الذين وصلوا الى القمر مروا بخبرات مشابهة:

[إن كل انسان عائد من هناك يغمره شعور بأنه لم يعد مواطناً أميركياً بل إنه صار مواطناً كوكبياً].

أما راسل شفايكارت، وهو الآخر ملاح فضائي، فقد شعر على نحو مماثل بتبدل عميق في ارتباطه بكوكب الأرض:

[تدرك أنه على تلك البقعة الصغيرة، ذلك الشيء الصغير الأزرق والأبيض، توجد كل الأشياء التي تعني لك شيئاً- كل التاريخ والموسيقا والشعر والفن والموت والولادة والحب والدموع والفرح، والألعاب كلها موجودة هناك على تلك البقعة الصغيرة.. وتقر بأنك جزء من هذه الحياة الكونية.. وعندما تعود تجد أن ثمة اختلافاً في هذا العالم الآن؛ ثمة اختلاف في العلاقة بينك وبين كافة أشكال الحياة الأخرى الموجودة على ذاك الكوكب لأنك مررت بذاك النوع من التجربة].

ولكن ملاحي الفضاء لم يكونوا الوحيدين الذين خبروا هذا التحول العميق في المنظور. فالصور الفوتوغرافية الملتقطة لكوكبنا من الفضاء قد تركت ردود فعل عميقة مشابهة لدى الرجال والنساء الأرضيين (الذين لم يغادروا كوكب الأرض) تتمثل بمشاعر الرهبة والارتباط. أخيراً، هذا هو وطننا منظوراً اليه بكليته، بكل جماله وروعته.

إن الأثر العميق لهذا المشهد الأرضي Earthview قد أدى الى استخدام هذه الصورة الفوتوغرافية في كافة مجالات النشاط البشري.

فهي تزين جدران المكاتب وغرف المعيشة، وهي بطاقة معايدة وقميص كي وغلاف كتاب، وهي الملصق الذي تجده في كل مكان. كما أن الحركات البيئوية والمنظمات الكوكبية تدخلها في شعاراتها مثلما تفعل المؤسسات التعليمية وشركات الأعمال. في وقت من الأوقات استخدمت هذه الصورة للدعاية لكل شيء تماماً بدءاً بالسيارات والغسالات والأحذية وانتهاءاً بنوادي الكتاب والمصارف وشركات التأمين. ومع ذلك، بالرغم من هذا العرض، فان هذه الصورة لاتزال تضرب على وتر عميق جداً ولم تفقد شيئاً من روعتها.

ليس من قبيل الصدفة تماماً أن هذه الصورة الفوتوغرافية قد حققت انتشارها الواسع في الوقت الذي كان فيه كثير من الناس يزداد ميلهم الى

الاهتمام بالعلاقة بين البشرية وكوكب الأرض. لقد صارت الصورة رمزاً روحياً لعصرنا. انها تمثل الوعي المتنامي لكوننا نحن وكوكب الأرض نشكل معاً جزءاً من منظومة System واحدة، وأنه لم يعد بمقدورنا أن نفصل أنفسنا عن هذا الكل الواحد. لذا فإن النتيجة الأهم التي حققتها البعثات الاستكشافية إلى القمر لم تكن في مجالات العلم أو الاقتصاد أو السياسة أو في المجالات العسكرية، بل كانت في مجال الوعي. إن الوصول الى القمر قد سمح للبشرية، ولأول مرة في تاريخها، بالاطلاع على هذه اللؤلؤة الزرقاء التي طالما كانت وطننا لملايين السنوات والنظر اليها ككل واحد. وكما أشار ادغار ميتشل، فإن **«الفائدة الجنية من أبولو قد تفوق في أهميتها التي لاتقدر بثمن كل ماأنفق عليها من أموال».**

الأرض الحية The Living Earth

لقد جلب منظر الأرض من الفضاء معه حتى الآن تبصراً آخر هو ادراكنا لحقيقة أن الكوكب برمته قد يكون كائناً حياً. فنحن أبناء الأرض يمكن تشبيهنا بالبراغيث التي قضت كل حياتها على ظهر فيل دون أن تدرك ماهيته بشكل حقيقي. إن هذه البراغيث قد رسمت خريطة الأرض – كل البقع المختلفة للجلد والشعر والزوائد– ودرست الكيمياء ورسمت الخطوط البيانية للتبدلات في درجة الحرارة وصنفت الحيوانات الأخرى التي تشاركها عالمها وتوصلت الى ماتظنه فهماً معقولاً للمكان الذي تعيش فيه.

ثم، وفي أحد الأيام، قامت قلة من البراغيث بقفزة هائلة ونظرت الى هذا الفيل من مسافة مئة قدم. وفجأة تبين لها أن هذا «الشيء كله حي!». لقدكان ذلك حقاً بمثابة النتيجة المذهلة التي حققتها الرحلة الى القمر بالنسبة للكثيرين. اذ تبين أن الكوكب برمته حي؛ ليس بمعنى أنه يمور بالحياة، بل إنه بحد ذاته كائن عضوي.

اذا كان من الصعب أن نتقبل فكرة الأرض باعتبارها كائناً حياً فان هذا يعزى جزئياً الى تصوراتنا عن نوع الأشياء التي يمكن والتي لايمكن أن تكون متعضيات Organisms. إننا نتقبّل مجالاً واسعاً من المنظومات على أنها مقتضيات حية بدءاً بالبكتريا وانتهاءاً بالحيتان الزرقاء، ولكن عندما يصل الأمر الى كوكب الأرض ككل فقد نتردد في ذلك.

مع ذلك، يجدر بنا أن نذكر أنفسنا بأنه منذ أربعمائة سنة فقط لم يكن أحد يتصور أنه توجد في داخلنا وحولنا متعضيات بالغة الصغر لدرجة أنه لايمكن رؤيتها بالعين المجردة.

لم يبدأ البشر يحدسون بوجود متعضيات حية دقيقة إلا مع ظهور المجهر. أما في يومنا هذا فقد بتنا نرى الحياة من منظور آخر، من خلال «ماكروسكوب» مشهد الأرض. وقد بدأنا الآن نحدس بأن شيئاً مابنفس ضخامة كوكب الأرض يمكن أن يكون متعضياً حياً أيضاً.

إن هذه الفرضية هي الأكثر صعوبة على التقبل لأن الأرض الحية ليست ذاك المتعضي الذي يمكن أن نراقبه بشكل طبيعي خارج ذواتنا، بل هي ذاك المتعضي الذي نشكل نحن جزءاً أساسياً منه. ولايمكننا أن نبدأ برؤيته ككائن مستقل إلا عندما نخطو في الفضاء. فنظراً لكوننا عالقين به مثل البراغيث على ظهر فيل، لم تتح لنا الفرصة حتى وقت متأخر لكي نرى الكوكب ككل واحد. هل كان من الممكن لخلية من أجسامنا تعتبر جزءاً صغيراً جداً في داخل هذا الجسم ولفترة زمنية قصيرة أن تخمن أن هذا الجسم برمته هو بحد ذاته كائن حي؟

ثمة سبب آخر لكوننا نجد هذه الفكرة غريبة الى حد ما، وهو أن منظوراتنا وتفكيرنا اليومي فيما يتعلق بكوكب الأرض كانت على العموم منسجمة مع بعضها في تدرجاتها الزمنية الخاصة بالحياة البشرية. مع ذلك، فالتدريجة الزمنية Timescale الخاصة بكوكب الأرض هي أكبر بكثير من تدريجتنا.

إن تعاقب الليل والنهار يمكن اعتباره بمثابة نبض الكوكب؛ فكل دورة كاملة للأرض تقابلها مئة ألف دقة من دقات القلب البشري. بتسريع الزمن بشكل مناسب سوف نرى أن الغلاف الجوي والتيارات المحيطية التي تلف الكوكب توزع العناصر الغذائية وتطرح الفضلات مثلما يقوم الدم بضخ العناصر الغذائية في أجسامنا وطرح الفضلات منها. وبتسريع الزمن مئة مليون مرة سوف نرى أن القارات الشاسعة تنزلق وتلتصق ببعضها مؤدية الى بروز السلاسل الجبلية في مكان التقائها.

إن الأنهار الرفيعة كالخيوط سوف تتأرجح في هذا الاتجاه وذاك مؤدية الى ظهور انشوطات ملتوية هائلة في تكيفها مع تغيرات الأرض. أما الغابات العملاقة والمروج الشاسعة فسوف تنزاح فوق القارات دافعة بأفرعها وامتداداتها نحو الأراضي الخصبة الجديدة، وفي أحيان أخرى تتراجع مع تغير المناخ والتربة.

لو كان بمقدورنا أن ننظر الى الداخل لرأينا تياراً مزبداً هائلاً من الصخر السائل الذي يترجرج الى الوراء والى الأمام بين مركز الكوكب والقشرة الأرضية الرقيقة منطلقاً في بعض الأحيان من خلال المسام البركانية مؤمّناً بذلك العناصر المعدنية الضرورية للحياة.

لو كنا نمتلك حواساً قادرة على كشف الجزيئات المشحونة، لرأينا أن الكوكب لايغرق في ضوء وحرارة الشمس فحسب، بل إنه يغرق أيضاً في ريح من الشوارد الشمسية المتدفقة من الشمس، إن هذه الريح التي تتدفق حول الأرض ستأخذ، بفعل مجالها المغناطيسي. شكل هالة نابضة ضخمة تندفع خلفها لعدة ملايين من الأميال في الفضاء. إن التغيرات في الحالة المغناطيسية المتذبذبة للأرض تكون «مرئية» على شكل تموجات و«ألوان» في هذه الهالة الشبيهة بالمذنب، أما الأرض نفسها فلن تكون سوى كرة صغيرة فيروزية اللون في مقدمة هذا الحقل الهائل من الطاقة.

وهكذا، لو نظرنا الى كوكب الأرض من زاوية سيروراته، سنرى أن ثمة مستوى من النشاط المعقد يذكرنا بذاك النشاط الموجود في المنظومة الحياة. مع ذلك، فان مثل هذه التشابهات لاتقيم أي شكل من أشكال البرهان. فالسؤال الذي يتوجب علينا طرحه هو ماذا كان العلماء سوف يتقبلون اعتبار الكوكب متعضياً واحداً بنفس الطريقة التي يتقبلون بها اعتبار البكتريا والحيتان كذلك؟ هل يمكن للأرض فعلاً أن تكون متعضياً حياً؟ إن ذلك لم يعد يبدو بعيد الاحتمال. بالمقابل، ثمة فرضية علمية تزداد شعبيتها ترى أن الطريقة الأكثر اقناعاً لفهم كيمياء الكوكب وبيئته وحياته هي النظر الى الكوكب على أنه منظومة حية واحدة.

فرضية الغايا The Gaia Hypothesis

إن أكثر المؤيدين للنظرية القائلة بأن كوكب الأرض يسلك سلوك المنظومة الحية هو الكيميائي والمخترع البريطاني د. جيمس لفلوك Lovelock.

من المثير للانتباه أن أفكاره التي غيرت بشكل جوهري تصوّر الكثير من الناس لكوكب الأرض، هذه الأفكار ماهي إلا نتيجة أخرى من النتائج الحميدة لسباق الفضاء.

في أوائل الستينات كان لفلوك يخدم بصفة مستشار لفريق علمي في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا يعمل على خطط تهدف لاستكشاف الحياة على المريخ.

إن احدى المشاكل التي واجهها هذا الفريق في بحثه عن أشكال الحياة الغريبة هي أنهم لم يكونوا يعرفون بالضبط عما يبحثون. فأشكال الحياة الأخرى يمكن أن تقوم على كيمياءات مختلفة تماماً- كاعتمادها على السيليكون بدلاً من الكربون، على سبيل المثال، وقد لايكون بالامكان كشفها بالاختبارات المستندة على الحياة ذات النمط الأرضي.

كان من رأي لفلوك أنه بغض النظر عن غرابة كيمياء وشكل الحياة

فلابد من وجود سمة عامة مشتركة هي: إن أي شكل للحياة لابد له من أن يقوم بأخذ ومعالجة وطرح المادة والطاقة، وأن هذا الشكل لابد من أن تكون له آثار قابلة للكشف في المحيط الفيزيائي. لذلك، فلو كان الكوكب خالياً من الحياة لاستقرت المكونات الكيميائية للغلاف الجوي والمحيطات والتربة من خلال تفاعلاتها عبر ملايين السنوات على حالة من التوازن، ولكان بالامكان التنبؤ بشكل تقريبي بنسب العناصر المختلفة المكونة في هذه الحالة بواسطة قوانين الكيمياء الفيزيائية. من ناحية أخرى، لو أن شكلاً ما من أشكال الحياة كان موجوداً، مهما تكن العمليات الكيميائية التي يقوم عليها، لكان من شبه المؤكد أنه سيترك البيئة في حالة مختلفة اختلافاً ملحوظاً عن تلك الحالة التي يتم التنبؤ بهاعن طريق الكيمياء الفيزيائية لوحدها.

كمثال بسيط جداً على هذا المبدأ، يمكن أن تأخذ حوجلة تحتوي على مزيج من السكر والماء. فالكيمياء الفيزيائية تتنبأ بأن السكر سوف يستمر في الانحلال حتى يصل الى درجة معينة من التركيز. مع ذلك، لو أضيفت الحياة المتمثلة بخلايا الخميرة وتركت لكي تنمو، فان المزيج الناتج سيكون مختلفاً جداً: اذ سنجد السكر بتركيز أقل مما هو متوقع وسنجد نسباً أعلى من الكحول اضافة الى النواتج العضوية الأخرى. و بذلك نكون قد حصلنا على فكرة جيدة عما اذا كانت توجد (أو سبق أن وجدت) الحياة في الحوجلة بقياس تركيزي السكر والكحول.

إن الروعة في طريقة لفلوك في الكشف عن الحياة تكمن في أن المرء ليس بحاجة لأن يزور كوكباً آخر لكي يعرف ما اذا كانت الحياة موجودة أم لا.

يمكن الاستدلال على الكيمياء الأساسية للغلاف الجوي من الفحص الأرضي لمختلف أمواج الأشعة تحت الحمراء وأمواج الضوء وأمواج

الراديو المنبعثة من الكوكب. حتى فترة الستينات كان مانعرفه عن الغلاف المريخ كافياً للايحاء بأنه لاتوجد أية علامة من علائم الكيمياء المضطربة المميزة لوجود الحياة. لذا فقد استنتج لفلوك أنه من غير المحتمل أن توجد الحياة على كوكب المريخ.

وجد لفلوك بطريقة مشابهة قام بتطبيقها على الغلاف الجوي والمحيط والتربة (على كوكب الأرض) أن العناصر الكيميائية تنزاح قليلاً عن وضعية التوازن التي يتم التنبؤ بها بواسطة الكيمياء الفيزيائية. وقد يبدو بالنسبة للمراقب اللامبالي، بعد كل ذلك، أنه لم يفعل شيئاً سوى أنه قد بيّن أنه توجد حياة على كوكب الأرض. ولكن لفلوك بدأ يلاحظ ماهو أهم من ذلك في هذه الاختلالات:

أولاً: وبالدرجة الأولى، إن تركيز الغازات في جو الأرض يختلف بالملايين عن النسب التي تم التنبؤ بها بواسطة الكيمياء الفيزيائية. على سبيل المثال، إن النسب المتوقعة للأوكسجين في الهواء يجب أن تساوي الصفر من الناحية النظرية في حين أن التركيز الحقيقي للأوكسجين يبلغ ٢١٪. وهذه مشكلة محيرة لأن الأوكسجين غاز ذو قدرة تفاعلية عالية؛ فهو يتحد بسرعة مع كثير من العناصر الكيميائية الأخرى وبالتالي يفترض به أن يكون سريع الامتصاص.

ثانياً، وربما الأكثر تعقيداً إن التركيب الفعلي للغلاف الجوي قد بقي عند المستوى الأمثل لاستمرار الحياة.

بعد التأمل في كثير من هذه الخواص البعيدة الاحتمال الى درجة كبيرة توصل لفلوك الى «التفسير المعقول والوحيد» وهو: إن الغلاف الجوي يتأثر يومياً –ومن يوم الى آخر– بالسيرورات الحية الكثيرة الموجودة على الأرض. إن المجال الكامل للمادة الحية على الأرض، من الفيروسات الى الحيتان، من الطحالب الى البلوط، مضافاً اليه الهواء والمحيطات وسطح

الأرض، كل ذلك يبدو جزءاً من منظومة عملاقة تمتلك القدرة على التحكم بدرجة الحرارة وتركيب الهواء والبحر والتربة بحيث يحافظ على الشروط المثلى لبقاء الحياة على الكوكب. وقد أطلق لفلوك على هذا المفهوم اسم «فرضية الغايا*» تيمناً باسم الإلهة غايا (الأرض الأم) عند قدماء الاغريق. في هذا السياق ترمز الغايا الى مجمل المنظومة الحيوية Biosystem- أي كل النباتات والحيوانات والفطريات التي تعيش على هذا الكوكب مضافاً اليها الغلاف الجوي والمحيطات والتربة.

إن الغايا بمحافظتها على الشروط المثلى للحياة تبرهن على خاصية تشترك بها كل المنظومات الحية وهي خاصية الاتزان البدني Homeostasis. لقد صيغ هذا المصطلح نقلاً عن اليونانية ويعني «البقاء على نفس الحال». وقد نحته كلود برنارد عالم الفيزيولوجيا الفرنسي في القرن التاسع عشر وأعلن هذا العالم أن «كل الميكانيزمات الحيوية على اختلافها الراهن انما تهدف الى شيء واحد هو ابقاء شروط الحياة ثابتة».

ثمة مثال على الاتزان البدني هو محافظة جسم الانسان على درجة حرارة ثابتة تبلغ حوالي ٣٧ درجة مئوية. فهذه هي درجة الحرارة المثلى من أجل معظم العمليات الاستقلابية في الجسم. بالرغم من أن درجة حرارة المحيط الخارجي يمكن أن تختلف بعشرات الدرجات فان درجة حرارتنا الداخلية يندر أن تختلف بأكثر من درجة أو درجتين: اذ يقوم الجسم بتبريد نفسه بالتعرق أو يقوم الجسم بتبريد نفسه عن طريق النشاط الفيزيائي أو بالارتعاش.

*غايا (أو جايا) ربة الأرض البدائية. تقابلها عن الرومان تليوس. أم اورانوس وزوجته ولدت له الطيطان والسيكلوب والهيكاتو نكيرس والوحوش الهائلة الأخرى.
هي تجسيد للأرض الأم التي عُبدت باعتبارها الأم المنعمة على الجميع (المترجم).

أما الأمثلة الأخرى على الاتزان البدني فيمكن أن نذكر منها انتظام عدد كريات الدم البيضاء، والتحكم بحموضة الدم، ونسبة الأملاح والتوازن الكيميائي الدقيق للدم، وقيام الكليتين بالمحافظة على توازن ثابت للماء. إن هذه العمليات وغيرها الكثير من عمليات الاتزان البدني تعمل مجتمعة على الحفاظ على البيئة الداخلية المثالية لاستمرار عمليات الحياة في أجسامنا. ومثل هذه العمليات لاتصادف في الجسم البشري وفي كافة المنظومات الحية فحسب، بل إنها تصادف أيضاً في داخل الغايا ذاتها. يبدو أن الغايا تحافظ على الاتزان البدني الكوكبي بمجموعة من الوسائل المتمثلة بالتحكم بكثير من المكونات الأساسية للغلاف الجوي والمحيطات والتربة وتعديلها. إن المعطيات التي جمعها لفلوك لدعم هذا الجدال تبدو آسرة تماماً، ولكن بما أنها تحتاج منا الى عدد كبير من الصفحات لإعطائها حقها كاملاً، فلن أدخل في كل التفاصيل، وهاكم باختصار بعض المؤشرات على ميكانيزمات الغايا الاتزانية.

- ثبات درجة حرارة سطح الأرض:

بالرغم من العثور على وجود للحياة في المجال (-٥ ، +١٠٥) درجة مئوية إلا أن المجال المثالي للحياة هو مابين +١٥و +٣٥ درجة مئوية. يبدو أن متوسط درجة حرارة غالبية سطح الأرض قد بقي ضمن هذا المجال على مدى مئات الملايين من السنوات بالرغم من التبدلات القاسية في تركيب الغلاف الجوي والزيادة الهائلة في الحرارة المنبعثة من الشمس. (فلو أن درجة الحرارة الإجمالية في أي وقت من تاريخ الأرض قد خرجت عن هذين الحدين لكانت الحياة التي نعرفها الآن قد تعرضت للفناء). إن هذا السلوك يذكرنا بمحافظة أجسامنا على درجة الحرارة المثلى بالرغم من التغيرات الكبيرة في درجة الحرارة الخارجية.

- انتظام كمية الملح في المحيطات:

تحتوي المحيطات في الوقت الحالي على حوالي ٣.٤٪ ملحاً، وتظهر الأدلة الجيولوجية أن هذا الرقم قد بقي ثابتاً بالرغم من حقيقة أن الأنهار تقوم بجرف الملح بشكل مستمر. فلو أن تركيز الملح ارتفع الى النسبة ٤٪ لتطورت الحياة في البحار الى متعضيات مختلفة جداً عن تلك التي تم العثور عليها في سجلات المستحاثات. ولو أن هذه النسبة قد زادت عن ٦٪ ولو لدقائق قليلة، لانتهت الحياة في المحيطات على الفور لأن جدران الخلية تتحلل عن هذه النسبة من الملوحة -أو حرفياً لأن الخلايا تنهار- ولأصبحت المحيطات مثل البحر الميت وسطاً غير صالح للحياة.

- استقرار تركيز الأوكسجين في الغلاف الجوي على النسبة ٢١٪

وهذا هو التوازن المثالي لبقاء الحياة، لو كانت النسبة أصغر من هذا الرقم بقليل لما كان بمقدور الحيوانات الضخمة والحشرات الطائرة أن تجد القدرة الكافية للبقاء. ولو زادت عن ذلك قليلاً لاحترقت حتى النباتات الخضراء الغضّة (إذ أن أي حريق من حرائق الغابات التي تحدث بفعل البرق سوف يندلع بضراوة وبلا محدودية مؤدياً بشكل تدريجي الى احتراق كل الغطاء النباتي الموجود على اليابسة).

- وجود كمية قليلة من الأمونيا في الغلاف الجوي:

وهذه هي الكمية اللازمة بالضبط لتعديل مفعول الأحماض الكبريتية والآزوتية القوية الناتجة عن الاتحاد الطبيعي لمركبات الكبريت والآزوت مع الأوكسجين.

(فالعواصف الرعدية، على سبيل المثال، تنتج أطناناً من حمض

الآزوت) والنتيجة النهائية هي أن المطر والتربة يحافظان على نسبة الحموضة المثالية للحياة.

- وجود طبقة الأوزون في الغلاف الجوي العلوي:

هذا الغلاف يحمي الحياة على سطح الأرض من الإشعاع فوق البنفسجي الذي يتلف الجزيئات الأساسية للحياة وبخاصة جزئيات الـ DNA الموجودة في كل خلية. فبدون هذه الجزيئات تتعرض الحياة للفناء فوراً.

استناداً الى هذه السلوكات «الاتزانية» وغيرها، يستنتج لفلوك أن الخواص المناخية والكيميائية على الأرض يبدو أنها كانت على الدوام هي الخواص المثالية للحياة كما نعرفها الآن.

قد يجادل منتقدو فرضية الغايا بأن نشوء واستمرار الحياة على هذا الكوكب انما نتجا عن سلسلة من المصادفات السعيدة جداً. فعلى سبيل المثال، لو أن نسبة الأمونيا في الغلاف الجوي البدئي كانت أعلى أو أدنى قليلاً لكانت الأرض قد أصبحت شديدة السخونة أو شديدة البرودة بشكل لايسمح ببدء الحياة عليها. وقد يجادلون بأنه كان ثمة سلسلة من الحظوظ السعيدة التي حافظت على درجة حرارة سطح الكوكب ثابتة تقريباً في حين يتغير منتوج الشمس من الحرارة، وسلسلة من الحظوظ السعيدة التي حافظت على مستويات ثاني أوكسيد الكربون والأوكسجين والكثير من المواد الكيميائية الأخرى عند الحدود المثلى لاستمرار الحياة، والحظ السعيد المتمثل بوجود طبقة الأوزون لحمايتنا من الكميات القاتلة من الضوء فوق البنفسجي.

بنفس الطريقة فان الخلية في الجسم البشري، مع ملاحظة البقاء المستمر للجسم عبر المتغيرات الحارة والباردة وغيرها من المتغيرات الكثيرة الأخرى؛ هذه الخلية قد أمكن لها، كما سارت عليه الأمور، أن

تخضع لسلسلة من المصادفات السعيدة؛ فالجسم يتعرق عندما يسخن ويرتعش عندما يبرد، ويمتص المقدار المناسب من المواد الغذائية عندما يحتاج اليها. ربما كان من قبيل الحظ السعيد أن سكر وحموضة وملوحة الدم تبقى كلها عند المستويات المثلى، وأن خلايا الدم الحمراء تحمل معها الأوكسجين وتطرح الفضلات. فمن وجهة النظر هذه، إنما يبقى الجسم حياً من لحظة الى أخرى كنتيجة لسلسلة من المصادفات السعيدة جداً.

من الواضح أن الحال ليس كذلك. فالجسم يتصرف بطريقة محكمة التنظيم ذات غرض محدد المعنى. إنه يتعرق، يرتعش، يأكل، يتنفس ويضبط وظائفه الداخلية ومكوناته الكيميائية لكي يحافظ على حالة من الاتزان البدني، وبالتالي، لكي يستمر في الحياة. إن هذا من شأنه أن يساعدنا على المزيد من الفهم لنشاطات الجسم تماماً مثلما يساعدنا على مزيد من الفهم لنشاطات كوكب الأرض. اذ يبدو أن الغايا عبارة عن جملة ذاتية التنظيم ذاتية الاكتفاء تقوم على نحو مستمر بضبط عملياتها الكيميائية والفيزيائية والبيولوجية لكي تحافظ على الشروط المثلى للحياة والتطور المستمرين.

لذلك، هل بوسعنا أن نعتبر الغلاف الحيوي Biosphere بمثابة كائن عضوي واحد؟

إن لفلوك يبدو متحفظاً فيما يتعلق بهذه النقطة. فهو يرى أن الغلاف الجوي يشبه خلية النحل أو فراء القط- أي أنه عبارة عن تركيب بيولوجي مصمم للحفاظ على بيئة مختارة ولكنه (أي التركيب) في الواقع ليس حياً بحد ذاته. قد يصح هذا على الغلاف الحيوي اذا أخذ بمعزل عن غيره، ولكن هل يصح بنفس القدر على مجمل الغلاف الحيوي الذي يعتبر الغلاف الجوي ذاته جزءاً لايتجزأ منه؟ إن فراء القط قد لايكون حياً بحد ذاته، ولكن لاحاجة بنا للقول أنه جزء من القط. فبدون هذا الفراء يصبح القط مخلوقاً مختلفاً له سيروراته الجسدية المختلفة.

إذا أخذنا الغلاف الجوي والمحيطات على أنها جزء أساسي من منظومة حيوية كاملة، فهل يمكننا اعتبار المنظومة ككل منظومة حيوية؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال نجد أنفسنا بحاجة للتمحيص أكثر في الخواص العامة المشتركة لكل المنظومات الحية ونرى الى أي حد تنطبق هذه الخواص على الغايا.

نظرية المنظومات الحية العامة

حتى منتصف هذا القرن كان كل موضوع علمي يعتبر بمثابة مجال معزول بهذا الشكل أو ذاك: فالفيزيولوجيون كانوا يدرسون الجسم، وعلماء الاجتماع يدرسون المجتمعات البشرية، والمهندسون يدرسون النظم الميكانيكية. وكان لكل مجال نظرياته ومفاهيمه، ولم يكن لهذه النظريات سوى علاقة ضعيفة جداً باكتشافات العلوم الأخرى.

في أواخر الأربعينات، بدأ علماء الأحياء من أمثال لودفيغ فون برتالانفي L. Von Bertalanffy وبول فايس Paul Weiss بإصلاح هذا الخلل بالتركيز على المبادىء والخواص المشتركة التي تخضع لها الظواهر المختلفة على نطاق واسع.

إن مفهوم الاتزان البدني، على سبيل المثال، الذي كان يطبق أصلاً على العمليات الفيزيولوجية، قد تم توسيعه من قبل برتالانفي ليشمل مجالاً أوسع من الظواهر بدءاً بالخلية الإفرادية وانتهاءاً بالجماعات السكانية الكاملة.

وبنفس الشكل، فقد تبين أن مفهوم التغذية المرتدة Feed back الذي جاء بالأصل من الهندسة يمكن تطبيقه على الظواهر الفيزيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية. إن الاستبصارات المكتسبة من ابتكار نماذج عامة قد أعطت زخماً لتطور الدراسات المتداخلة الاختصاصات Interdisciplinary أو مايعرف الآن بنظرية المنظومات العامة.

في الواقع ان اصطلاح (نظرية) يعتبر مضللاً الى حد ما. فنظرية

المنظومات العامة ليست نظرية محددة بقدر ماهي طريقة في النظر الى العالم.

فهي ترى العالم كسلسلة مترابطة من الطاقة والمادة. تبعاً لهذه النظرة ليس هناك من شيء يمكن فهمه بمعزل عن غيره. فكل شيء عبارة عن جزء من منظومة (تعرف المنظومة بمعناها العام على أنها مجموعة من الوحدات التي ترتبط كل واحدة منها بالأخرى وتتبادل التأثير معها). قد تكون المنظومات مجردة كما في المنظومات الرياضية والمنظومات الميتافيزيقية، وقد تكون ملموسة كما في منظومة الهاتف ومنظومة النقل.

ثمة فرع من فروع نظرية المنظومات العامة يتعامل بشكل خاص مع المنظومات الحية. فقد افترض جيمس ميلر، أحد رواد هذا الاتجاه، في مؤلفه الرائع الذي يحمل عنوان «المنظومات الحية» أن كل المنظومات الحية تتكون من نظيمات (منظومات فرعية) Subsystems تقوم بأخذ ومعالجة وطرح المادة أو الطاقة أو المعلومات أو مزائج من هذه كلها. وتوصل الى تعريف تسع عشرة نظيماً دقيقاً يبدو أنها تميز المنظومات الحية.

إن النظيمات الثمانية الأولى تتعلق بسيرورات المادة -الطاقة، وتصور بشكل أساسي طريقة أية منظومة حية في ابتلاع وهضم واستعمال واطراح المادة الفيزيائية والطاقة. فكل المنظومات الحية، على سبيل المثال، تمتلك عضواً بالعاً -أي وسيلة ما لتناول المادة والطاقة- سواء كان هذا العضو فجوة في جدار خلوي أم شرياناً يؤدي الى عضو ما أم فماً لكائن عضوي، أم ميناءاًبحرياً كبيراً.

أما النظيمات التسعة التالية فهي ترتبط بالسيرورات المعلوماتية -أي الوسائل التي تحس المنظومات الحية البيئة بواسطتها وتجرد المعلومات وتربطها ببعضها وتستعيدها (تتذكرها).

كمثال على هذه النظيمات يمكن أن نذكر محوّل المدخلات Input

Transducer الذي يقوم بادخال المعلومات الى المنظومة. لذلك يمكن أن نجد هذا الموقع المتلقي في غشاء الخلية العصبية أو في عين الكائن الحي أو في وكالة الأنباء الأجنبية التابعة لأية دولة من الدول.

أخيراً، يبقى هناك نظيمان هما: النظيم المكاثر The Reproducer والنظيم الراسم للحدود The Boundary؛ وهما الآليتان اللتان تشملان كلاً من عمليات معالجة المادة –الطاقة وعمليات معالجة المعلومات.

إن النظيم المكاثر يؤدي الى خلق منظومات جديدة مشابهة له عن طريق تناقل كل من المادة الفيزيائية والمعلومات المتعلقة بالمنظومة الأصلية.

أما النظيم الراسم للحدود فهو الذي يجمع كافة المنظومات الى بعضها وذلك بأن يمنع أو يسمح بدخول أو خروج مختلف أشكال المادة والطاقة والمعلومات. بالنظر الى المنظومة الحية ككل واحد من منظور نظرية المنظومات الحية العامة.

نجد أن كل واحد من هذه النظيمات الحرجة التسعة عشر هو عبارة عن نُظيم فعّال يقوم بوظيفة ما. فالنظيمات البالعة، على سبيل المثال، هي الغلاف الجوي العلوي الذي يتم عبره امتصاص الطاقة الشمسية والغبار الكوني، وهي أيضاً قشرة الأرض التي تنبثق من خلالها الغازات المعدنية.

أما محولات المدخلات فهي النباتات والحيوانات الكثيرة العدد عندما تستجيب للمتغيرات اليومية والفصلية أو عندما تستجيب للزلازل ونشاط البقع الشمسية. ولكن هل يثبت اكتشاف أن المنظومة الحيوية تضم كلاً من هذه النظيمات التسعة عشر المميزة للحياة أنها فعلاً منظومة حيوية؟

إن جيمس ميلر يقدم الحجج القوية لكي يبين أن هذه النظيمات هي كل الخواص المميزة الضرورية (حتى بالرغم من أن بعض النظيمات ليس من السهل تعريفها دائماً فاننا لانزال غير متأكدين من كيفية تخزين

الذاكرات سواء في الخلية أم في الدماغ البشري). ولكن هل هذه الخواص كافية؟ الجواب على ذلك هو بالتأكيد: «لا». فالسيارة تتميز بكثير من هذه الخواص وقد أصبح بالامكان، عن طريق التعديلات والاضافات المختلفة، جعلها مستوفية لكل الخواص بما في ذلك التكاثر (التناسخ) لو شئنا ذلك. ولكن من الواضح جداً أن السيارة لن تصبح منظومة حية. ثمة خاصية أخرى مشتركة بين كافة المنظومات الحية تميزها تمييزاً واضحاً عن المنظومات اللاحية هي قدرة المنظومة الحية على المحافظة على درجة عالية من الانتظام الداخلي بالرغم من تغير البيئة بشكل مستمر -إن أجسامنا تحافظ على نفس البنية الأساسية في مختلف الظروف وتسعى جاهدة لترميم نفسها كلما أصابها العطب. إننا نتكيف مع التغيرات ونتعلم من التجربة. ومع ذلك، فان الآلات لاتبدي عموماً مثل هذه الخاصية. إنها تتعرض للتاكل والتعطل أي أنها ليست ذاتية التنظيم.

من الصعب جداً أن نجد أمثلة على المنظومات اللاحية التي تحتوي على النظيمات الحرجة التسع عشرة وتكون ذاتية التنظيم بآن واحد. لذلك فان استيفاء هذين المحكّين يبدو في الوقت الحالي شرطاً كافياً ومعقولاً لاعتبار أية منظومة بمثابة منظومة حية. يبدو أن الغايا تحقق هذا الشرط؛ اذ تم البرهان بشكل واضح جداً على طبيعتها ذاتية التنظيم في كتاب لفلوك حول قدرة المنظومة الحيوية على المحافظة على الاتزان البدني الكوكبي. هذا بالاضافة الى أنها تحقق قرينة (محك) ميلر. فاذا أخذنا هذين الاكتشافين معاً نجد أنهما يؤكدان بقوة وجوب اعتبار الغايا بمثابة منظومة حية قائمة بذاتها.

البشرية في الغايا Humanity in Gaia

اذا كان الغلاف الحيوي (البيوسفير) في مجمله منظومة حية واحدة تلعب فيه كل النظيمات المتعددة أدواراً متمايزة ومتبادلة فيما بينها، فتكون

البشرية اذاً عبارة عن نظيم من نظيمات هذه المنظومة الكوكبية الكبرى لايمكن فصله عنها أو اعتباره معزولاً عنها. فماهي، اذاً، وظيفته بالنسبة للغايا؟

يبدو أن ثمة جوابين مألوفين ومتناقضين على هذا السؤال. الأول يقول بأن البشرية تشبه جهازاً عصبياً هائلاً -فهي دماغ الكرة الأرضية الذي نمثل فيه دور الخلايا العصبية الفردية.

أما الجواب الثاني، وهو الأكثر تشاؤماً، فهو يقول بأننا نشبه نوعاً من السرطان الكوكبي.

اذا أخذنا الجواب الأول في الاعتبار، يكون المجتمع البشري مثل دماغنا- أي يمكن النظر اليه على أنه عبارة عن جهاز ضخم لجمع المعلومات والاتصال والتذكر. فقد قمنا بتجميع أنفسنا على شكل عناقيد من المدن والبلدات بطريقة تشبه تعنقد الخلايا العصبية على شكل عقد عصبية ganglia في الجهاز العصبي الكبير. ان ارتباط «العقد العصبية» المنفردة يعطينا شبكة هائلة من المعلومات.

إن أنظمة اتصال المجتمع الطرودية البطيئة كالخدمات البريدية التي تعنى بارسال مواد معينة الى مختلف أقسام النظام تشبه شبكات الاتصال الكيميائي البطيء في الجسم كالجهاز الهرموني مثلاً. أما شبكات الاتصال البعيد التي تعمل الكترونياً وبشكل أسرع من السابقة (كالراديو ودارات الكومبيوتر .. الخ) فهي تشبه بلايين الألياف التي تربط الخلايا العصبية بالدماغ.

في كل لحظة من اللحظات ثمة ملايين من الرسائل المتطلقة بسرعة البرق عبر الشبكة الأرضية تماماً كما في الدماغ البشري حيث ينطلق عدد لاحصر له من الرسائل بشكل مستمر جيئة وذهاباً.

يمكن اعتبار مختلف مكتبات الكتب والأشرطة والسجلات الأخرى

بمثابة جزء من الذاكرة الجماعية للغايا. فمن خلال اللغة والعلم بتنا قادرين على فهم الكثير مما يحدث حولنا وأن نراقب سلوك الكوكب بشكل يشبه كثيراً مراقبة الدماغ لسلوك الجسم. ويمكن اعتبار الحضارتين الغربية والشرقية تمثلان جانبي الدماغ (الفصين الدماغيين) للغايا. فالجانب الأيسر (أو الفص الأيسر) هو الجانب العقلاني /الفكري أما الجانب (الفص) الأيمن فهو الجانب الأكثر نزوعاً الى الحدس. وإن بحث البشرية عن المعرفة قد يكون هو طريقة الغايا في الوصول الى مزيد من المعرفة حول ذاتها والكون الذي تعيش فيه.

إن كثيراً من التوازيات المذكورة أعلاه ترتبط بالوظائف العقلية الراقية كالتفكير والمعرفة والادراك والوعي؛ أي بالوظائف المرتبطة بقشرة الدماغ البشري- تلك الطبقة الرقيقة من الأعصاب الملتفة حول الجزء الخارجي من الدماغ- وقد نكون أكثر دقة لو أننا شبهنا البشرية بقشرة دماغ كوكب الأرض.

بلغة التطور، يمكن القول أن قشرة الدماغ هي اضافة متأخرة نسبياً حدث معظم نشوئها مع ظهور الثدييات. ان قشرة الدماغ ليست ضرورية لاستمرار الحياة؛ اذ يمكن نزع قشرة دماغ الحيوان ومع ذلك يستمر القلب والرئتان والهضم والاستقلاب في العمل. وبنفس الطريقة المشابهة فقد استمر كوكب الأرض على قيد الحياة تماماً بدون البشرية لفترة تزيد على ٤٠٠٠ مليون سنة واستطاع الاستمرار تماماً بدونها. وهذا مايقودنا الى الاحتمال الثاني- أي أن البشرية ربما تكون شكلاً من أشكال الورم الخبيث الحديث الاندفاع والذي سيكون كوكب الأرض أفضل حالاً بدونه.

ان هذا الاحتمال قد خطر ببال ادغار ميتشل أثناء وقوفه على سطح القمر. فبعيد الشعور بالتوحد مع الكوكب ككل، جاء الشعور المعاكس بأن

«تحت ذاك الغلاف الجوي الأزرق والأبيض ثمة فوضى متزايدة يخلقها سكان كوكب الارض فيما بينهم- اذ أن تعداد سكان الأرض والتكنولوجيا ينموان بسرعة على نحو أصبح من المتعذر معه السيطرة عليهما أو التحكم بهما. فلقد كان طاقم المركبة الفضائية إرث Earth في حالة تمرد على نظام الكون».

إن وجه الشبه مع السرطان لايمكن تجاهله. فالحضارة الحديثة تبدو وكأنها تلتهم كل مايقع في طريقها على سطح الكوكب مستهلكة في عقود من الزمن الموارد المعدنية التي كانت الغايا نفسها قد ورثتها منذ بلايين السنوات. وفي نفس الوقت فان البشرية تهدد بتدمير النسيج الحيوي الذي استغرق خلقه آلاف السنوات. فالغابات الضخمة الضرورية للمنظومة البيئية ecosystem وتبدو كأنها أصيبت بالعث، وأنواع الحيوانات باتت مهددة بالانقراض بفعل الصيد، والبحيرات والأنهار أصبحت نتنة، ومساحات هائلة من سطح الكوكب صارت جرداء بفعل حفريات المناجم وانتشار الاسمنت المسلح. في الواقع، ان صورة فوتوغرافية جوية لأية عاصمة كبرى بضواحيها الممتدة دونما انتظام او اتساق انما تذكرنا بطريقة نمو بعض السرطانات في الجسم البشري.

ان الحضارة التكنولوجية تبدو بالفعل مثل ورم خبيث متفش يفترس مضيفه السابق افتراساً أعمى بطريقة استهلاكية أنانية.

قد تبدو هذه الفكرة مناقضة للفكرة القائلة بأن البشرية هي شكل مامن أشكال الدماغ الكروي الأرضي. مع ذلك، من الممكن تماماً أن تكون هاتان النظرتان الى دور البشرية في الغايا صحيحتين. فربما نكون جزءاً من جهاز عصبي يمر في الوقت الراهن بطور سريع جداً من التطور وله المقدرة على أن يمثل بالنسبة لكوكب الأرض كل ماتمثله أدمغتنا بالنسبة

لنا. ولكن حتى اللحظة، يبدو أن هذا الجهاز العصبي، في مرحلة شديدة الحرج، قد خرج عن السيطرة مهدداً بتدمير ذات الجسم الذي يقوم عليه وجوده. فاذا كان علينا، اذاً، أن نقوم بدورنا كجزء من الدماغ الكوكبي فلا بد من وضع حد لسلوكنا المؤذي والوقوف في وجه النزعات السلبية.

واذا كان علينا أن نحقق ذلك فمن المفروض بنا أن نبدّل، وبأكثر الطرق جذرية، مواقفنا ازاء أنفسنا والآخرين والكوكب ككل.

وكما سوف نرى، فان هذه التبدلات سوف تحتاج الى تحول كبير في الوعي البشري. ولمعرفة قيمة ماالذي يمكن أن يعنيه مثل هذا التحول، بالنسبة للبشرية والغايا، سيكون من المفيد أن ننظر الى ماضينا؛ الى مجمل السيرورة التطورية. عندما ننظر الى المبادىء الأساسية التي تخضع لها هذه السيرورة ومن أين جاءت، يمكن أن نتوصل الى فكرة أوضح عن اتجاهها.

ملاحظات

هذه ترجمة لفصل من كتاب قيد الانجاز بعنوان:

The Awakening Earth (The Global Brain) ARK Paperbacks, London. 1984.

* * *

نافذة على العالم

* ترجمـة وإعـداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

** *حوار مع الكاتب البريطاني جوليان بارنز JULIAN BARNES بمناسبة صدور روايته الأخيرة (الشيهم).*

عادة مايصفون أبناء جزيرة آلبيون - اسم بريطانيا القديم - كأشخاص ذوي مزاج ذاتي أو بالأحرى أناني، من غير أي استعداد منهم للتخلي عن امتيازاتهم كسكان جزيرة، ولا حتى بالطبع عن لغتهم.

* كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة. من مؤسسي مجلة «القيثارة». من أعماله: «قبل لاتنتهي»، «الحرية والبنادق».

ومع أن جوليان بارنز قد ولد في LEICESTER عام ١٩٤٦ فهو على النقيض منهم. إنه يعلن أولاً ويؤكد محبته لفرنسا. ثم انه يبرهن في كل كتاب من كتبه أن مصير كوكبنا ليس غريباً عنه. ونحن ممتنون له لاظهارهِ الانكليز في دائرة ضوء جديدة: فمما لاشك فيه أنهم مغامرون وخصوصاً فيما يتعلق بالمغامرات العاطفية، ثم ان لديهم ميلاً إلى الاريحية والفكاهة يذهب أحياناً إلى حدود اللامعنى الذي لا يمكن النفاذ إليه. وقد درس جوليان بارنز في جامعة أوكسفورد ثم عمل صحافياً، ولديه موهبة المرونة الخارقة لمعالجة جميع الموضوعات التي تحلو له، فهو يمارس الفلسفة المغلقة كما يمارس تاريخ الاصول والرواية السوداء في مستواها العالي والدراسة الادبية في وقائعها.

وقد أتاح له هذا الاتساع في النظر ومايتحلى به من روح الفكاهة العالية أن يراكم في الوقت ذاته النجاحات والمكافآت. وهكذا تلقى جائزة سومرست موم ايوارد على روايته (ميترو لند). وذلك منذ عام ١٩٨١. واختيرت روايته (قَبْلي) في عام ١٩٨٢ من قبل فيليب لاركن لتبرز بين كتب السنة الأكثر مبيعاً. وفاز كتابه (ببغاء فلوبير، ١٩٨٥) بثلاث جوائز على التوالي هي الجائزة التذكارية لجوفروا فابر، وجائزة الكتاب، وفي فرنسا جائزة المديسيس للآداب الأجنبية. وأخيراً وليس آخراً، كما يقول بارنز، حصل كتابه (الحب، الخ) على جائزة فيمينا للآداب الأجنبية في عام ١٩٩٢. وقد يفوز كتابه الذي صدر مؤخراً وعنوانه (الشيهم – وهو جنس حيوانات لبونة قاضمة يشبه القنفذ –) بجائزة بلتسين.

ومن أشهر مؤلفاته المهورة باسمه الحقيقي جوليان بارنز: قَبْلي / ببغاء فلوبير/ في مواجهة الشمس / تاريخ العلم في عشرة فصول ونصف / الحب، الخ./ الشيهم.

ومنها وهي ممهورة باسمه المستعار دان كافاناف: دوفي / توقف اللعبة / لينصرف كل شيء / طيران إلى جميع الطبقات.

والجدير بالذكر أن أعمال جوليان بارنز قد ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة ومنها البلغارية.

وقبل أن نترجم الحوار نتحدث عن كتابه الأخير (الشيهم):

لم يكن أحد يتوقع أن مؤلف (ببغاء فلوبير)، بما يتسم به من روح تميل إلى الخفة والدعابة، سيهتم ذات يوم ببلدان أوروبا الشرقية. تراه يكون الوحيد الذي جعلته مأساة شاوشيسكو ومأساة جيفكوف يذرف دمعة، أو على الأقل يطرح عدة أسئلة تناقض التيار العام؟ ذلك أن بطل (الشيهم) يبرز ضحية للغيرة والطمع والكراهية وهو منطو على نفسه تجاه الخطر، الأمر الذي لا يمنعه من أن يوجه بعض الكلمات المسمومة التي تمس متهميه في الصميم. ويشكك المرء في الواقع ألا يساق ديكتاتور، حتى في حالة سقوطه، إلى المحكمة من غير أن يدافع عن نفسه. ولا يعدم شتويو بيتخانوف STOYO PETKANOV الحجج المسوغة ولا حتى وسائل الهجوم المضاد، حتى انه يعرف منذ أمد بعيد خصمه المدعي العام بيتر سولينسكي SOLINSKI، ويعرف أنه سيطالب باعدامه. وإذا كان يستسلم ذات يوم أمام النية السيئة فإن ذلك يحتمل أن يكون صادراً عن شعوره بالارهاق أو بصراحة عن احساسه بالازدراء والاحتقار. هذا إذا لم نقل أن اتهامه كما توقعه قد توارى في مواراباته ذاتها: وهكذا فإن شتويو بيتخاتوف، وهو المنتصر الأخلاقي، سيأتي كبانكو ليقلق بكوابيسه أيام سولينسكي - ماكبث ولياليه.

هذا المثل ذو الألوان الكافكائيه - أو الشكسبيرية - يذكرنا على الأقل بشيء هو أننا لسنا نحن الذين نصنع التاريخ بمعناه الواسع الكبير، لا ولا يصنعه أيضاً أبطاله الحزانى خصوصاً إذا كان مقدراً عليهم أن يعرفوا تعاسة مصيرهم الرهيب: ففي بعض الأحيان يشحنون أجسادهم بشحنات كهربائية من دون أن يدعوا لهم مجالاً لتقديم دفاعاتهم. مايصنع التاريخ هو مايريدون

حقاً أن ينقلوه منه إلينا: ففي الماضي كانت توجد الكتب المتخصصة – أو فيما يتعلق ببلدان أوروبا الشرقية كتب مايسمى بالعقيدة الرسمية –، أما اليوم فهناك وسائل الاعلام الموجهة أي على الدوام ديكتاتورية أكثر ضرراً وافساداً. وهذا مايدل لأجل قصير أنه لا يوجد مصير وخصوصاً مصير يتسم بالمجد والظفر، وانه يجب ألا نعتمد على التاريخ لآجال طويلة للاقرار بوجود العدالة.

* جوليان بارنز، سؤالي الأول سيكون بمنتهى البساطة، وهذا وحده خطؤك إذا أشبه لغزاً أو «حزيرة»: حمل لندبرغ LINDBERGH معه، حين عبر المحيط الأطلسي، خمس شطائر. فكم أكل منها؟

– (ضحكات) لديَّ انطباع أنك قرأت كتابي (في مواجهة الشمس)، فهو إذن كتاب تعرفه أفضل مني. لقد نسيت الجواب قليلاً. أعتقد بأنهما شطيرتان ونصف، ولكني لست واثقاً.

* شطيرة ونصف.

– شطيرة ونصف (ضحكات).

* سؤال اضافي: كم بقي لديه حين هبط على الأرض؟

– ثلاث شطائر ونصف.

* صحيح. وبما أنهم لا يعرفون ماذا حل بها، فإنك تفترض منطقياً أنهم وضعوها في متحف للشطائر.

– أتساءل خصوصاً لماذا لم يأكل لندبرغ جميع شطائره.

* هذا اللغز هو الذي يشغل في الواقع جين، بطلة (في مواجهة الشمس، ١٩٨٦). في هذه الرواية التي تغطي حقبة كبيرة، من الحرب العالمية الثانية حتى العام ٢٠٠٠ وما بعده، تقيم حواراً مع حاسوب – هو حاسوب الغاية الكونية – هل تذكر ذلك؟

– لا أذكر جيداً (ضحكات).

* وابن جين غريغوري الذي طرح أسئلة تتعلق بكون يخضع تماماً لوسائل الإعلام؟

- إن وجود كون يخضع تماماً لوسائل الاعلام يشكل خطراً. ولكن حتى لو أن كوننا احتوى عدداً كبيراً من الحواسيب التي تتضمن مبدئياً كل مانعرفه وكل مانستطيع معرفته عن الكون كما لو أننا نُدخلَ فيها الموسوعة الكبرى، ومايجري في الرواية وأحد تفاصيل الرواية فذلك لأن الحاسوب الأكبر قد تمت برمجته حتماً من قبل كائنات بشرية. فهو إذن يخطئ مثلنا. وفي نهاية الرواية ليس الحاسوب الأكبر هو الذي يعطي الأجوبة الصحيحة لغريغوري وإنما أمه. وتحوي الرواية انتصار الكائن البشري، انتصار المعرفة التي تتأتى من الحياة أكثر مما تتأتى من المعرفة ذاتها، وبمعنى آخر المعرفة التي تتأتى من الوقائع.

* وعلى أية حال لا تستطيع أن تمتنع عن تقديم الأمر قليلاً بادخال شخصين مزّاحين، اعلاميّن بلاشك، ويمكن أن نفترض أنهما يختبئان خلف الآلة. إنك لتذكر هذا المشهد؟

- بلى، إنهما يتساءلان عن ملامح غريغوري (ضحكات).

* إننا نعثر على مسألة الإيمان بالله في نهاية كتابك الأخير (الشيهم): وذلك في بلد لا يتوقع المرء كثيراً أن يصادف فيه الإيمان، وهو بلد من بلدان الكتلة الشرقية، شيوعي، ملحد، يحاكم فيه ديكتاتور سابق. وبينما ننظر إليك بالأحرى - وخصوصاً قبل كتابك (قبلي) و (الحب، الخ.) اللذين يشكل دافعهما الأساسي الغيرة - كروائي للطبائع والعادات، ها نحن نراك وقد عالجت موضوعاً جغرافياً سياسياً معاصراً. هل يشكل هذا الموضوع نصف الفصل الذي ينقص كتابك (تاريخ العالم في عشرة فصول ونصف)؟

- (ضحكات) كلا، لأن جميع كتبي، أو جميع رواياتي لها وجودها الخاص. وإني لأراها منفصلة احداها عن الأخرى. فلكل منها بداية مختلفة تماماً، سواء أكانت حكاية رووها لي، أم رحلة إلى بلغاريا، أم لوحة أبصرتها في

أحد المتاحف. إن (تاريخ العالم في عشرة فصول ونصف) ليس كتاباً يحتاج إلى اتمام. إنه كتاب متكامل قائم بذاته.

*** ترى ماذا حل بنصف الفصل هذا؟**

– هذا النصف الناقص؟ إنها طريقة للقول أنه لا تمكن معرفة جميع تاريخ العالم، وان كتاباً يسمى تاريخ العالم لا يمكن أبداً أن ينتهي. وهو نوع من أنواع المزاح أيضاً.

*** في كتابك (الشيهم) شخصية الديكتاتور شتويو بيتخانوف هل به مستوحاة من ستالين الذي أثار حكمه أكبر ضجة في الغرب منذ هيروشيما، أو من ماو تسي تونغ اذ تتحدث في عدة مواضع عنه كزعيم أكبر، أو من شاوشيسكو الذي يمكن القول أنك تمنحه بطريقة ما دوراً جميلاً؟ هل هي محاولة لاعادة الاعتبار؟**

– كلا، فالنموذج، إذا كان ثمة نموذج، هو بالأحرى جيفكوف بلغاريا، أول زعيم لاحقته العدالة. قمت برحلة إلى بلغاريا في نهاية عام ١٩٩٠. وقضيت أسبوعين هناك، وكانت تلك الفترة هي الفترة التي كانت البلاد تعاني فيها من وضع اقتصادي مرعب. فقد طردوا الشيوعيين ثم أعادوا انتخابهم كاشتراكيين. وعزلوا جيفكوف. وكانت البلاد تعاني من انقطاع التيار الكهربائي كل ثلاث ساعات. وما من وقود ولا كميات طعام كافية. واكتشفوا جميع الصعوبات التي شلت اقتصاد السوق. ولم يكن لديهم حلفاء في الغرب، وتخلى عنهم الروس، واستمرت منازعاتهم مع الأتراك. وكونت أصدقاء لي هناك، وأثرت فيَّ تلك الزيارة، ولكني كنت أجهل في الوقت ذاته نواة الرواية وبدايتها. وكتبت مقالاً حول هذا الموضوع عندما عدت إلى انكلترا، وبعد ستة أو سبعة أشهر تكشفت لي الامكانيات لكتابة رواية. ذلك أن فكرتي الأولى كانت حين تساءلت: في حال محاكمة أحد كبار الزعماء الشيوعيين ماذا لو اكتشفوا أنه ليس إلا شيخاً ضعيفاً يريد بأي ثمن أن ينقذ حياته؟ وماذا لو كان شيخاً قوياً يستمر في الإيمان بكل هذه الايديولوجية التي أسس عليها حياته؟

* حياته ومهنته.

– لو كان هو، لا المدعي العام، صاحب الاتهام أو المتهِم (بكسر الهاء)؟ فكرت بأن هذا كله هو بداية الرواية، وكان ذلك هاماً. لا، لم أكن أقصد اعادة الاعتبار إلى الشيوعية أو إلى أي ممثل لها. ولكن بدا لي في الوقت ذاته أنهم يريدون نسيان التاريخ، أو القسم الذي يزعجنا كغربيين من التاريخ. وإني لأذكر احدى الحقب الأكثر اثارة للضحك والسخرية عندي عن نهاية الشيوعية: تعلم أن لدينا في انكلترا، في بعض الأحوال، امكانيات لاطلاق لقب نبيل على أحد الأجانب. إنها رتبة لا يحملها الشخص في الحياة العادية، ولا يوجد أكثر من عشرة أشخاص تنطبق عليهم هذه الحالة ولكننا مع ذلك نلجأ إليها. فمنذ خمسة عشر عاماً أو عشرين لربما، وحين كان شاوشيسكو العدو الأكبر لموسكو – وعدو عدوي هو صديقي – مُنح لقب «سير».

وفي الأيام القليلة الواقعة بين سقوطه وموته، سُحب منه أو أُلغي هذا الشرف، كما لو أنهم لم يمنحوه إياه قط. وهذا شيء مضحك ومحزن في الوقت ذاته. وعلى هذا، وما أود قوله هو أنهم يريدون كثيراً نسيان مايزعجنا في التاريخ. إنهم يريدون أن ينسوا أن الشيوعية استمرت قليلاً بسبب مشاركتنا، ومادام نظامنا السياسي هو الرابح فإنهم يعتقدون بأن الأخلاقية كلها إنما هي موجودة بجانبنا.

* والواقع أن ديكتاتورك يبرز لدى محاكمته رسالة اطراء من الملكة...

– ومن فرنسا أيضاً.

* ومن عدد لا يحصى من رؤساء الدول.

– هذ القائمة من المدائح وألقاب الشرف هي كلها أو في معظمها بالضبط مانلقاه شاوشيسكو في حياته. لم أخترع شيئاً في هذه الصفحات.

* هل كان شتويو هذا انساناً عادياً أم كان وحشاً؟ أو بمنتهى البساطة كما يقول المدعي العام لصاً على طريقة لصوص أمريكا؟

– يمكن الخيار هنا. مايثير المزيد من الرعب هو الاجابة بأنه كان انساناً عادياً. فإذن كل انسان يمكن أن يتصرف مثله. أما إذا قلنا: ياللهول، إنه وحش، فيمكن إلى حد ما أن نبعده عنا. إنها لحالة استثنائية. فهتلر وستالين وأمين دادا هم حالات استثنائية. والجواب الأكثر صعوبة وخطورة هو: كلا، إنهم ليسوا وحوشاً بل هم أناس عاديون. هذا السؤال نطرحه من وقت لآخر في انكلترا. نحن لم نتعرض للغزو منذ عام ١٠٦٦، وأنا أتساءل من حين لحين: كيف كان الانكليز يمكنهم أن يتصرفوا لو وقعوا تحت النير الألماني؟ ذلك أن المرء يعتقد على الدوام أنه سيقوم بأعمال بطولية. كلا، بلى على الأرجح كلا. فإذن لا وحش ولا بطل (ضحكات)، وهذا ماقاله فلوبير بصدد الرواية: لا وجود للوحوش ولا وجود للأبطال.

* إنك تستبق ادخال فلوبير في الحوار.

– سيعود.

* أجل سيعود. هناك شهود وطلاب تابعوا محاكمة بيتخانوف في التلفاز مشكلين بذلك نوعاً من الجوقة التي تعلق وتنتقد. هل هي طريقتك في رسم أو فضح دور وسائل الاعلام في أثناء مثل هذه الأحداث؟

– لدى المرىء على الدوام انطباع بأنه شاهد وعاش أحداث التاريخ الكبرى، ولكن هناك في الحقيقة عدد قليل من الأشخاص الذي يعيشونها. لقد شاهد جميع الناس ماحدث بموسكو في مطلع تشرين الأول. ولكن حتى لو كان لدى الناس جميعاً الانطباع بأنهم شهدوا ذلك فلا يوجد سوى بضعة آلاف كانوا هناك، في المكان المحدد لرؤيته. ثمة فارق بين هذا الاحساس بالقرب والمسافة الحقيقية بيننا وبين الأحداث. وإذا كان للطلاب مُوقف مغرق في السخرية أمام مايجري، فإن هذا لا يعود فقط لأنهم عرفوا الشيوعية عن قرب – إذ حُقنوا بالمثالية، ولديهم بالطبع شكوك حول النظام الجديد – ولكن لأن التاريخ هو شيء يحصل في التلفاز. والمحاكمة تشبه بقية الأشياء التي تجري في التلفاز.

* كل شيء يختلط.

- نعم كل شيء يختلط.

* أعتقد بأن ماضيك كصحفي ليس غريباً عن عالميتك كروائي. وأذكر في الواقع أنك كنت صحفياً لمدة طويلة في (الصنداي تايمز) ثم في (الاوبزرفر) حيث كنت تُعنى بشؤون التلفاز ومؤخراً غطيت بطولة العالم بالشطرنج لحساب (النيويوركر).

- عملت عدة سنوات في الصحافة قبل أن أنشر روايتي الأولى. وبالمقابل كتبت الصفحة الأولى لروايتي الأولى قبل أن أصبح صحفياً. وعلى هذا، وكما في (ببغاء فلوبير) هناك طريقتان لرؤية الشيء: أو انني صحفي أصبح روائياً أو انني روائي لم ينشر بعد وهو في الوقت الحالي صحفي (ضحكات). أنا أمزج بين الاثنين. وفي رأيي أنهما نظامان يختلف أحدهما عن الآخر تماماً، ومن المحتمل أن يكون لذلك محاسن... ولكن حين أغطي، كما قلت، بطولة العالم في الشطرنج فإني لا أفكر لربما بأنني سأكتب لذلك رواية عن الشطرنج. لا، ليس هكذا تحصل الأشياء.

هناك نوع من الحاجز؟

- وهذا ضروري، وإلا فإن المرء لا يستطيع أن يركز على مايفعله كصحفي.

* إن كتابك (الشيهم) يمثل بموضوعه وبتوالي أحداثه لعبة شطرنج.

- نعم، ويجب ألا ننسى أن الشطرنج لعبة عنيفة جداً، وأسرة لديَّ. إنها نقطة توازن بين التهذيب وأقصى العنف.

* لنتحدث قليلاً عن أوروبا. أنا متأكد أنك تتابع بانتباه كصحفي وكأحد رعايا جلالة الملكة الأحداث الراهنة: ماستريخت، النقد الأوروبي، التخلي عن الحدود الجمركية، التجارة العالمية أو الغات، كأس البطولة للأندية الأوروبية.

– (ضحكات) الألعاب الأولمبية في مرسيليا. لا سقوط الشيوعية فحسب بل سقوط الألعاب الأولمبية في مرسيليا أيضاً.

* ماهورأيك في أوروبا؟

– كنت دومـــاً مع أوروبا، مع فكرة أوروبا تحظى بلدانهـــا بمزيد من الارتباط والتواصل. وفي الوقت ذاته أنا ضد أي طغيان. والطغيان هنا لا يشكل طغياناً كبيراً، ولكن امكانية طغيان البيروقراطية موجودة على الدوام. نرى ذلك من وقت لآخر في تفاصيل مضحكة. لنأخذ مثالاً يتعلق بالغذاء والشراب: هناك دوماً قواعد غير معقولة حول التسميات. فيالها من اضاعة للوقت، ولكن ياله من طغيان بيروقراطي أيضاً حتى ولو بدا ذلك غير ذي أهمية كبرى. فإذن أنا يتـوزعني نوع من أنواع الشك. ومع ذلك، ومـادمت قـد ولدت في عـام ١٩٤٦، ومادمت أعتبر طفلاً من أطفال الحرب، فيجب ألا ننسى جميع الأسباب وكل المثالية التي دفعتنا نحو أوروبا كما بينونها.

* في (الشيهم)، ولكي نذكر واقعة دقيقة، تتحدث بشكل مـضـحك عـن بيع جـمـهـورية ألمانيـا الديمقـراطيـة مـن قـبل غورباتشوف...

– إن ديكتاوري هو الذي يقولها، نعم.

* ألا تعتقد بأن تدفق المهاجرين من الشرق يوشك مثلاً أن يخلق خطراً حقيقياً على أوروبا الغربية؟

– إنه لخطر. ومع ذلك يبدو لي أن أكبر خطر ليس وصول المهاجرين من الشرق بل مايجري في البلدان الشرقية بعد رحيلهم. في وضع بلغاريا مثلاً، مليون شخص تقريباً رحلوا منذ فتح الحدود، وهم غالباً من الشباب والطموحين. وهذا يترك البلد في وضع اقتصادي أكثر ضعفاً. بقي المسنون، وبقي الأطفال، ولكن مليـونين من الأيدي العـاملة قـد اخـتـفت... فـإذن المشكلة أو الخطر أو الصعوبة في نظري ليست في النتيجة أي وصول المهاجرين بل في من سببها ما أن تظهر. وإذا كانوا يريدون منع وصول٢٠٤٢٠٤٢٠٤٢٠٤٢٠٤٢٠٤وأتـاح ل

هؤلاء المهاجرين فما عليهم سوى أن يقدموا إلى البلدان الشرقية مساعدات اقتصادية أكثر سخاءً مما يفعلون الآن.

* سؤال عابر: هل سبق لك، كبعض الكتاب، أن خضعت في وقت ما لاغراء الشيوعية لتصبح كما يقولون رفيق درب؟

– كلا، أبداً. واتسمت رحلتي التي لم تطل كثيراً بطابع اليمين الليبرالي. واعترف عندما كان عمري ثمانية عشر عاماً بأنني اقترعت لصالح المحافظين، ثم اقترعت لصالح الليبراليين. واليوم أقترع لصالح حزب العمال الذي يعتبر من ناحية المبدأ يسارياً. ولكن ماحصل بانكلترا في السنوات العشر لحكم السيدة تاتشر هو أن جميع الأحزاب السياسية قد انزلقت نحو اليمين. فإذن لم يعد حزب العمال اشتراكياً. وهو حزب يؤمن باقتصادية السوق مع بقائه أكثر ليبرالية من حزب المحافظين. وأتمنى أن يصبح أكثر يسارية مما هو عليه الآن. على أني لم أنسق قط إلى اغراء الشيوعية ولا حتى ببساطة أي نظام يدعي ايجاد جميع الأجوبة لجميع المسائل المطروحة في العالم. كنت براغماتياً من وجهة نظر الحياة السياسية، وأحب أن تكون الأحزاب هي أيضاً براغماتية، وأن تعترف بجهلها.

* إذا كنت قد تحدثت عن كأس أوروبا لبطولة الأندية فلأنك أظهرت معرفة جيدة بكرة القدم ووضعتها في مكانها المضطرب بفرنسا، أليس كذلك؟ وكتبت عنها رواية بوليسية عنوانها (توقف اللعبة) ووقعتها باسم مستعار هو دان كافاناف. واخترعت شخصية خاصة متميزة هي دوفي وهو يتصف بصفات وملامح منها أنه قصير القامة، بدين، ويميل إلى اقامة علاقات جنسية مع الجنسين، ويتزين بقرط في أذنيه. هل يمكنك أن تكون كاتب روايات بوليسية فحسب؟

– لا أعتقد ذلك. نشرت أول رواية بوليسية بعد أول رواية بتوقيع جوليان بارنز ثم كتبت أربع روايات من غير أن أكون واثقاً بأن الرابعة ستكون الأخيرة. في البدء نويت أن أكتب لربما ست روايات. وأحببت أن أنوع فيها. ومع أن

أحداثها تجري عموماً في لندن إلا أنني كتبتها في الريف. وحين كتبتها غيرت أنواع الأغذية التي أتناولها.

* الأغذية؟ ولأي سبب؟

– لأني هنا في لندن أعيش مع زوجتي ونطهو معاً أنواع الطعام بطريقة جدية. ولكني حين رحلت لأصبح دان كاڤاناف أخذت معي الكثير من اللحوم والأطعمة المعلبة المنوعة. قد يكون للغذاء تأثير ما في أسلوب دان كاڤاناف، لا أدري (ضحكات).

* يخرج قارئك بانطباع أنك تعرف معرفة جيدة أوساط لندن والاحياء الفقيرة فيها مع تفضيل لحي سوهو.

– عشت في لندن أربعين عاماً. ومع ذلك فلا أعرف جميع زواياها، ولكن هناك أشياء أعرفها وأشياء اخترعتها، كما في جميع الروايات. ماهو حقيقي وماهو زائف أو مخترع يشكلان سر الكاتب. وأرى أنني أقنعتك بكلامي (ضحكات).

* لنعد إلى روايتك (الشيهم) التي تكتظ بالمسوغات والحجج. ألا تخشى أن تعتبر الآن مضجراً بعد أن أضحكت عدداً كبيراً من الناس؟ وبعبارة أخرى هل يتناسب الأدب مع السياسة؟

– لا أعتبر نفسي مفكراً، أو مثقفاً، أو فيلسوفاً. أخي فيلسوف، فاذن هو الذي يهتم بالفكر في أسرتنا (ضحكات). أنا أكتب روايات، وأروي حكايات، وأطرح أسئلة. إن المفكر يحاول أن يعطي أجوبة وحتى نصائح، ولكني لا أرى مهمة الكاتب أو الروائي هكذا على أية حال. وعلى أقصى حد مايمكن أن يفعله هو أن يطرح بمزيد من الدقة والصحة الأسئلة التي تهمنا حول وجود الإله مثلا أو حول الأخلاق الخ. وأنا أرى أنه ليس من عمل الروائي ولا من واجبه أن يعلّم أحدهم شيئاً ولا أن يسدي نصائح. فالروائي ليس مربياً ويجب ألا يكون كذلك.

* سؤال حول المملكة المتحدة: هل يبدو لك أن وجهات

النظر التي عبرت عنها في (الشيهم)، وأقصد وجهات النظر السياسية، تمثل مايفكر فيه البريطانيون على وجه العموم؟

- بالطبع كلا. وإنه لشيء محزن الاعتراف بذلك، ولكني أشعر بأنهم في انكلترا يبقون منغلقين كثيراً في حدود جزيرتهم، ويشكون بالدوافع لدى بقية الأوروبيين. وهذه الغلطة في معظمها على ماأعتقد هي غلطة السيدة تاتشر وحزب المحافظين الذين شجعوا هذا النوع من الشك حتى انقلب إلى كراهية.

*** في (الشيهم) نحضر نزاعاً لا يمكن في معظم الاحيان تحاشيه بين حقيقتين. إنها الحقيقة - وبين معترضتين تلفتنا إلى أنه لا يوجد في الروسية معنى آخر لكلمة «پراڤدا» التي تعني الحقيقة تماماً - فإذن إنها الحقيقة التي توجد في المركز أو في الصميم من بعض كتبك، ولكي تحسن الاحاطة بها كما في روايتك (الحب، الخ.) تخترع وتستعمل زوايا نظر مختلفة. هل هذه التقنية خاصة بك؟**

- أعتقد أن لدى كل كاتب انطباعاً بأنه يخترع مايصنع، وأنه يكون أول من يستعمل هذه الاختراعات. وهذا بالتأكيد خطأ. إن المرة الأولى التي قمت فيها بذلك كانت في الفصل الثاني من كتابي (ببغاء فلوبير) حيث قدمت ثلاث حيوات مختلفة لغوستاف فلوبير: الحياة كانتصار، والحياة ككارثة، ثم حياة ثالثة هي حياة تاريخية: لا الحياة كانتصار ولا الحياة ككارثة بل سلسلة من المجازات. ومـاأحببت أن يدركه القارئ هو أن جميع هذه التواريخ وهذه التفاصيل، وهذه الخواطر حول الانتصار أو الكارثة تعلمنا أقل مما تعلمنا إياه سلسلة من المقارنات والمجازات كتبها فلوبير نفسه. مثال على ذلك قوله: «إني لاشبه قلعة عتيقة من جبن الكامامبير - جبن بقري دسم - تسيل في كل مكان». وفي رأيي أنني لم «أبالغ» قط في ذلك. ولدى المرء انطباع بأنه يخترع جميع هذه التقنيات، ولكن ذلك يظل بعيد الاحتمال.

*** كان يمكن كتابة (مدام بوفاري) باتباع وجهات نظر مختلفة: وجهة نظر شارل بوفاري أو رودولف أو هوميه.**

– نجد هذه الوجهات النظر بمعنى آخر. نجدها في (مدام بوفاري) بسبب الأسلوب الحر وغير المباشر. نرى الأشخاص من الخارج ولكن في الوقت ذاته أيضاً من الداخل. بينما الذي عملته في روايتي (الحب، الخ.) مثلاً يعتمد تقنية أكثر بدهية وإربما أكثر مباشرة من تقنية الأسلوب الحر وغير المباشر. (الحب، الخ.) رواية قد يكون لها مزيد من الشبه مع مسرحية تقدم في الاذاعة.

*** حوارات ذاتية متقاربة أو متجمعة.**

– نعم، ولكنها حوارات تدور داخل الجمجمة، لا على خشبة مسرح ولا على شاشة بل في داخل القارئ نفسه.

*** وعبارة فلوبير الشهيرة: «مدام بوفاري هي أنا»؟ هل لنا أن نتحدث عنها؟**

– لا نعرف جميع تفاصيل الوقت الذي قال فيه فلوبير هذه الكلمات الشهيرة. أما أنا فلديّ انطباع بأنه لربما قالها لأنه تعب من كثرة تساؤلات الناس: من تكون؟ وماهو نموذجها؟ وهذا هو سؤال غالباً مايطرح على الكتاب. ويتهمك القارئ بأنك لست قادراً على اختراع شيء ما، وهكذا فإن الجواب الذي يضع حداً لكل هذه السلسلة من التساؤلات هو: «مدام بوفاري هي أنا». ويبدو لي من الحماقة أن يبحث المرء مع كاتب كبير مثل فلوبير أو مع أي كاتب آخر عن مدام بوفاري الحقيقية، وعن القرية الحقيقية التي جرت فيها الأحداث. فذلك ينقص قدرة الكاتب على الاختراع والابتكار. ومن الطبيعي أن يبني الكاتب الشخصيات والأماكن والتفاصيل انطلاقاً من عدة مصادر. لا أريد أن أسخر كثيراً من هذه النزعة لدى القراء، لأنها تدل على علامة حب واعجاب بالكتاب، ولكنها في الوقت ذاته علامة على أنهم لم يفهموا تماماً سيرورة خلق رواية ما. ويبدو هذا طبيعياً إذ لا توجد عادة مقدمة للرواية تفسر للقارئ كيف ابتكرها الكاتب.

*** هذا السؤال الأساسي حول الخلق الفني الذي عالجته أيضاً بصدد الفنان الفرنسي الابتداعي تيودور جيريكو**

(١٧٩١ - ١٨٢٤) ولوحته الشهيرة (طوف ميدوزا) وذلك في كتابك (تاريخ العالم) يقودنا بشكل طبيعي إلى التحدث عن الأسلوب إذ يبدو أن الأسلوب لا يشغلك كثيراً وذلك على النقيض من فلوبير. فالتعابير العامية والكلمات الفجة تكثر لديك. ونحن نعلم أن الأسلوب هو الإنسان. وإذا لم يكن ثمة أسلوب فماذا يتبقى من الانسان؟

- كلا، إنني أهتم كثيراً بأسلوبي. أكتب ماأكتبه وأعيد كتابته أحياناً عشرات المرات. الأسلوب عندي مهم جداً. وهناك نوعان من الأسلوب: أسلوب أناني، وهو أسلوب يقول للقارئ: انظر إليَّ وأنا أكتب، وأنا كاتب كبير، وسأبين لك ماأفعله. وأسلوب آخر، في رأيي، أكثر اتصالاً بالموضوع فيما يتعلق بالرواية. إنه يتغير، وقد يخضع لما تقصده الرواية. فروايتي (الشيهم) قصدت إلى كتابتها من دون أن يكون للأسلوب تأثير كبير فيها. وغالباً ماأستعملت متعمداً كل اللغة الميتة الشيوعية، وجميع جملها العادية والمبتذلة لأنني أردت أن أقدم هذه المشاهد من الصراع والنزاع بين الديكتاتور والمدعي العام، هذا الصراع بين الايديولوجية وجميع ماتحويه من عوامل اليقين وبين الليبرالية والديمقراطية بكل مافيهما من عوامل الشك، وذلك بطريقة واضحة وبسيطة. فإذن لا يوجد في (الشيهم) كثير من التزيينات الأسلوبية كما في رواية (تاريخ العالم في عشرة فصول ونصف) حيث يمكن أن يجد المرء اثني عشر أسلوباً مختلفاً. بلى، إن الأسلوب في رأيي هو أحد الأشياء الأكثر أهمية في الكتابة.

* أعتقد بأن المقصود باللغة الميتة التي تشير إليها هو مايسمونه بشكل عامي اللغة الخشبية؟

- ماذا تعني هذه اللغة الخشبية؟

* حين يكون على لسان المرء شيء مايمنعه من التعبير عن الحقيقة.

- أجل!...

* وبينما يمارس المدعي العام اللغة الخشبية، نلاحظ

باستغراب أن شخصية الديكتاتور السابق هي وحدها التي تستعمل لغة لها طابع انساني.

– لغة الديكتاتور على نوعين. النوع الأول أنه يستعمل هذه العبارات الميتة للايديولوجية الشيوعية، والنوع الثاني أنه يستعمل جملاً وتعابير هو نفسه فخور بها وبحياته كقروي، ولكنها هي أيضاً ماتت لأنه كررها ألوف المرات حتى اهترأت. بينما نجد أن المشكلة لدى المدعي العام، كما هي بالنسبة إلى ورثة الشيوعية، هي أنه حتى لغة الحياة اليومية قد سممتها الحياة السياسية للنظام القديم. يجب العثور على لغة جديدة ولكن ذلك لا يحصل بسرعة.

* ننتهز هذه الفرصة فنتحدث عن المفردات. اكتشفت في سيرتك أنك عملت، قبل أن تكون صحفياً وروائياً، في تأليف (معجم أوكسفورد الانكليزي)، وهو كما نعلم أعلى مستوى من (اللاروس الفرنسي)...

– لا، بل هو شبيه (ضحكات).

* هل هذا العمل هو الذي اعطاك هذه الاسهم النارية من الجمل، وهذه التعابير الجديدة، وهذه الامشاج من الكلمات غير اللائقة التي غالباً ماتستعملها؟

– كلا، وأشك في ذلك. عملت ثلاث سنوات في المعجم، ولكن فقط على الكلمات التي تبدأ بحروف الـ G, F, E, D, C. وعلى هذا فإذا أحببت أن تفحص نصوصي وتبين لي الاستعمالات «المبالغ فيها» في هذه الكلمات فإني ساكون لك شاكراً (ضحكات).

* والسخرية التي نقرأ بصددها عدة توسعات متألقة، لا سخرية فيها، في (ببغاء فلوبير)؟

– هذا سؤال من الصعب الاجابة عنه لأنني ساخر بطبيعتي. ليس هذا شيئاً أشتريه من مكان ما، بل هي طبيعتي الخاصة، وهي شيء أساسي في رؤيتي للعالم، وفي رأيي أن نوعاً من أنواع السخرية هو ضروري جداً ليتمكن

الانسان من العيش والتغلب على مصاعب الحياة في القرن العشرين. هذا كل ماأستطيع قوله لك بهذا الصدد.

* هذا الببغاء الشهير، كما تذكر، موجود في قصة فلوبير (قلب بسيط) وهو الطائر الذي يرافق حتى النهاية الخادمة فيليسيته...

– وحين تموت يرفرف فوقها كأنه الروح القدس.

* استعار فلوبير، لكي يكتب ويأتيه الوحي، ببغاء – مصبراً ومحشواً بالقش، ولولاه لما استطاع الكتابة – وذلك من متحف التاريخ الطبيعي في مدينة روان. وبحسب ماتقول فالببغاء الموجود في المتحف المذكور والذي أعاده فلوبير إليه هو الآن موضوع شك أو شبهة. هل هو الحقيقي أو هل هو الموجود في أوتيل – ديو بالمتحف الموقوف على فلوبير؟ هنا أيضاً تساؤل حول الحقيقة والكذب؟

– إليك مايجري في الفصل الأول من (ببغاء فلوبير) ثم ماجرى حين زرت هذين المتحفين المختصين به في مدينة روان. في المتحف الأول أروني الببغاء الحقيقي لفلوبير. وحين رأيته أعجبت كثيراً بفلوبير وانكببت على قراءته حتى أني انفعلت وتأثرت به جداً. أحسست بأنني أصبحت على تماس أو اندماج مباشر به. ثم في المتحف الثاني رأيت أيضاً ببغاء! في تلك اللحظة ولد لديَّ شك ما في صحة الواحد والآخر. أيهما الحقيقي: هل هو ذاك الموجود على مكتب فلوبير؟ وأيهما المزيف؟ كما لو أن فلوبير قد سخر قليلاً مني وقال لي: هل اعتقدت أن بامكانك أن تصبح على تماس أو تندمج بي بمثل هذه السهولة؟ وفي نهاية الرواية يكتشف القارئ أن أياً منهما لم يكن الحقيقي. هناك خمسون ببغاء لربما أحدها هو الحقيقي، أو لربما لا يوجد الببغاء الحقيقي. فإذن تكون الاجابة عن السؤال المطروح في مطلع (الببغاء) أن من الصعب جداً ومن الضعف العاطفي أن يعتقد المرء أنه يحقق تماساً مع كاتب كبير متوفى. تلك هي باختصار حكاية الببغاء.

* لماذا أتيت لتجري ابحاثاً في كرواسيه وفي روان، بينما كان بامكانك أن تكتفي بأن تستكشف مجدداً (أليس في بلاد العجائب) أو (جزيرة روبنصون كروزويه) كما فعل بيتر أكرويد، أو أيضاً (لندن الضبابية لجاك باقر البطون) كما فعل بول ويست؟

– (ضحكات) لربما لأنني انسان أوروبي، ولأن الجنوب يجذبني، ولأنني أعتبر فرنسا غالية على قلبي، وذلك لأني درست اللغة والآداب الفرنسية، ولأنني عشت سنة في فرنسا، ولأنني حين أفكر فإنني أفكر في القرن الثامن عشر، وأفكر في فولتير لا في الدكتور صموئيل جونسون – (١٧٠٩ – ١٧٨٤) الذي مارس من خلال معجمه للغة الانكليزية (١٧٥٥) ديكتاتورية أدبية حقيقية –، وحين أفكر في القرن التاسع عشر أفكر في فلوبير لا في ديكنز. وبصراحة واختصار أقول لك أن فلوبير هو أعظم من ديكنز (ضحكات).

* اشتهرت أواسط فرنسا بأنها منطقة غنية بكروم العنب، ولا اكشف سراً إذا قلت أنك ذواقة ماهر للخمور...

– هذا صحيح.

* وهذا يبدو نادراً في الجهة الأخرى من القناة.

– كلا، ليس إلى هذا الحد. يقولون في انكلترا أنكم أنتم، الفرنسيين، تتقنون زراعة الكروم وصناعة الخمور الجيدة، ونحن نشربها (ضحكات). كلا، كلا، هناك الكثير من متذوقي الخمور في انكلترا، كما أنه توجد فيها أقبية للخمور الفرنسية. ومن المحتمل أنك إذا بحثت عن خمر من صنع بوردو ومعتقة جداً فستجدها في انكلترا بشكل أسهل، وهي أقل كلفة منها في فرنسا. لقد قمت بدراسات حول هذا الموضوع (ضحكات).

* هل تحمل شهادات؟

– كلا، كلا، ولا أية شهادة.

* ولكن لديك قبو للخمور.

– أكيد. وهي موزعة بين خمور بوردو الحمراء وخمور الرون. أعشق خمور الرون. ولكني في كل عام ومن أجل عيد ميلادي أفتح بضع زجاجات بوردو معتقة من عام ١٩٤٦.

ورافقني جوليان بارنز في زيارة إلى قبوه، حيث صفت الزجاجات العتيقة المتألقة بعضها إلى جانب البعض الآخر كما لو أنها ببغاوات تقبع على رفوف متحف روان.

فنون

**** الموسيقار الفرنسي شارل غونو GOUNOD**
بمناسبة الاحتفال بمرور مئة عام على وفاته
(١٨١٨ – ١٨٩٣).

احتفلت الأوساط الموسيقية الفرنسية في العام الماضي بمرور مئة سنة على وفاة الموسيقار شارل غونو (١٨١٨ – ١٨٩٣)، وبهذه المناسبة نقدم إلى القارئ العربي نبذة عن حياته وأشهر أعماله.

يعتبر شارل غونو من كبار مؤلفي المغنّاة أو الأوبرا الفرنسيين في القرن التاسع عشر. وكان والده رساماً موهوباً نال الجائزة الكبرى لروما في التصوير، وكان أستاذ الرسم في مدرسة البوليتيكنيك. واتبع ابنه شارل دروساً في المعهد الموسيقي بباريس، وكان من أساتذته موسيقيون مشهورون منهم ريشا، وهاليڤي، ولوسوور، وپائر، وتابع في الوقت ذاته دروسه الثانوية. في عام ١٨٣٩ حصل على جائزة روما بغنائيته (فرناند) – والغنائية CANTATE مشهد يُنشَد فيه على أنغام الموسيقا بلا تمثيل –. وفي روما أسمعته فاني مندلسون على البيان ألحاناً لبتهوڤن وكان يجهله، كما اكتشف موسيقا الموسيقار الايطالي الشهير پاليسترينا (١٥٢٥ – ١٥٩٤)، وألف (قداساً) على طريقته، كما ألف (قداساً لراحة الموتى) لقي نجاحاً كبيراً في ڤيينا التي ذهب إليها في عام ١٨٤١.

في أثناء اقامته بايطاليا، وفي جزيرة كابري، قرأ مسرحية (فاوست) لغوته فأعجب بها كثيراً وخطرت له فكرة اقتباس أوبرا منها، ولكن هذه الفكرة لم تتحقق إلا بعد عشرين عاماً. وحين عاد إلى باريس حصل على وظيفة عازف أرغن في احدى الكنائس الكبرى، وأصبح لفترة من الزمن قصيرة كاهناً، ولكنه سرعان ماأدرك أن موهبته الحقيقية هي في موسيقا المسرح فتخلى عن ردائه الكهنوتي. وألف أوبرا (سافو) وأوبرا (الراهبة المدماة) ولكنهما لم تلقيا نجاحاً يذكر. في عام ١٨٥٢ تسنم منصب مدير في الجمعية الكورالية (أورفيون) وكتب لها قداسين. وعاد إلى المسرح بمغناتيه (الطبيب بالرغم منه) و(فاوست)، مع أن نجاح الثانية لم يكن فورياً إذ وجد بعض النقاد أنها عمل فيه الكثير من العلم، ووجد البعض الآخر انها «غير مفهومة». ومع ذلك فإن هذه المغناة هي التي شهرته، وتبوأ بها مكانة في تاريخ الموسيقا كمؤلف ابتداعي ذي منحى شعري وعاطفي. ولم تحظ أية أوبرا من مجموع أعماله بهذا القدر من النجاح بدءاً من (فيليمون وبوسيس) وحتى (پوليوت) مروراً بـ (ميراي) و (روميو وجولييت) و(الخامس من آذار). وعلى الرغم من صفاته الفطرية وإربما بسبب السهولة في ارتجاله، لم يعثر بعد (فاوست) على هذا التوزان الأسمى ولا على هذا الزخم الغنائي والزخم المسرحي اللذين اتسمت بهما هذه الأوبرا. وأصبحت بعض أغانيه شهيرة كأغنية (السلام الملائكي أو تحية جبرائيل للعذراء AVE MARIA) وأغنية (المساء). ولنذكر أيضاً من أعماله الشهيرة ثلاثيته الدينية (الموت والحياة).

حين اشتعلت نيران حرب ١٨٧٠ رحل شارل غونو إلى انكلترا حيث قدم عدة حفلات موسيقة وأسس جمعية كورالية باسمه (جوقة غونو). وعاد إلى باريس في عام ١٨٧٥ وعاش متنقلاً بينها وبين بلدة سان كلو. وكان هذا الموسيقار قد تلقى أفضل دراسة نظرية وتقنية في الموسيقا و نشر دراسة عن (طريقة العزف على الأبواق)، وكتاب رسائل شفهية متبادلة بينه وبين برليوز، ومقالات في عدد من المجلات الموسيقية، كما ألف كتابه (مذكرات فنان) الذي صدر عام ١٨٩٦.

يقول عنه الناقد الموسيقي هوغو ريمان: «يتمتع أسلوب غونو قبل كل شيء بالوضوح المطلق والروح الفرنسية الصافية على الرغم من أنه يذكرنا أحياناً بڤيبير وڤاغنر. ومن الرائع حقاً أنه نجد لديه، بالإضافة إلى انعدامات التوازن في بعض الألحان، اكتشافات جديدة في مجال الأغنية العاطفية أو الهزلية».

وفيما يلي تحليل لأحد أشهر أعماله وهو أوبرا (فاوست):

ألف كتاب هذه الأوبرا لتصبح صالحة للموسيقا والغناء الكاتبان الفرنسيان ميشيل كاريه وجول باربييه، وقد تصرفا على هواهما بالجزء الأول من (فاوست) غوته بحيث أعلنا أنهما قد أعادا إبداعه وبذلك فقدت بعض الشخصيات فيه من ملامحها الأصيلة. ومع ذلك فقد أتاحت مهارتهما في الاقتباس والصفات الموسيقية المتألقة وذات التأثير العميق أن يبقى هذا العمل الأوبرالي واحداً من أفضل الاعمال الناجحة والمستمرة على مدى الزمن.

نعرف أن فاوست هو فيلسوف هرم وقديم ولكنه منوّر. ذات يوم يدعو الشيطان مفيستوفيليس إلى مساعدته وسرعان مايهرع هذا الأخير إليه ليقدم له كل عون مقابل أن يبيع فاوست روحه منه. ويتم التوقيع على العقد بينهما. ويرجع الشيخ فجأة إلى صباه وينطلق ليجني لذائذ الشباب التي يؤمنها له مفيستو.

يقام احتفال شعبي، تلتقي فيه مرغريت بفاوست فيسحرها. ولكنها تنجو من اعجابه وكلماته المغرية. ويأخذ مفيستو على عاتقه مسؤولية جعلها تتجاوب مع فاوست. وتتذكر مرغريت قصة لقائها بفاوست وهي تدير مغزلها في الحديقة، وتغني، وتحلم... وتنادي خفية من اختاره قلبها، ذاك الشاب الظريف الذي أبعدته عنها. وحين تعود إلى غرفتها تجد علبة ملأى بالحلي والجواهر كان مفيستو قد وضعها خلسة فيها... وهنا تناجي النجوم وتشكو لها حبها. ويسمعها فاوست فيتسلق الشرفة ويعانقها. ويقهقه مفيستو ساخراً.

وتتوالى الأحداث من الخطيئة إلى الجريمة إلى العقاب. ويهجر فاوست

الأم الصبية ويقتل شقيقها الذي أراد الانتقام لها. ويشعر متأخراً بتأنيب الضمير، فيحاول انقاذ العاشقة السجينة التي تنتظرها فأس الجلاد. وترفض ضحيته نجدته، وفي انطلاقة وجد ونشوة صوفية ترتفع نحو الاله الذي يغفر لها خطيئتها. ويغور فاوست ومفيستو في باطن الأرض.

١ - الرقصة الدائرية للعجل الذهبي (الفصل الثاني، المشهد السابع): ينزلق مفيستو بين الناس الذين يفرحون بالاحتفال، ويقترح عليهم أغنية بحسب طريقته: «مازال العجل الذهبي منتصباً!». وترتفع لازمة موسيقية عنيفة وآسرة وتكرر ثم تغنيها جوقة الحضور بينما يعلو صوت المغني الشيطان بالمقطعين اللذين يفصلان بينها.

٢ - كافاتينا فاوست - الكافاتينا CAVATINA هي لحن بسيط في أوبرا - (الفصل الثالث، المشهد الثاني عشر): يلمح فاوست دار مرغريت، ويعبر عن انفعاله ببساطة مؤثرة: «سلاماً أيتها الدار الطاهرة النقية». ويحاور الصوت كمان منفرد. ويكمل فاوست أغنيته: «أيتها الطبيعة، هاهنا جعلت منها جميلة الجميلات!...». وعلاوة على ذلك يتدخل الناي والأوبوا. وتعود الجملة الأساسية «سلاماً...» إلى الظهور في نهاية هذا اللحن مع استطالة خفيفة كخاتمة.

٣ - أغنية ملك توليه THULÉ - وهو الاسم الروماني لجزيرة شمالي أوروبا هي ايسلنده أو هي جزيرة من جزر الشيتلند - (الفصل الثالث، المشهد الرابع عشر): مرغريت وراء مغزلها تحلم في الحديقة: «أتمنى من كل قلبي أن أعرف من يكون هذا الشاب...».

تغني أغنيتها على اللحن ذاته في ترداده الطويل، بينما تنزلق تحته ائتلافات بطيئة تعزفها الأوتار، تحاول الفتاة أن تتخلص من أفكارها فتغني: «كان في سابق الزمان ملك لتوليه...»، وذلك على لحن قديم حزين، وتتوقف عن متابعة الغناء لتعاود التفكير في الشاب الحبيب. وتأخذ الآلات الوترية أحياناً، تحت نقرات الأصابع، أشكال قياثير «بيزيكاتو».

٤ - لحن الحلي والجواهر (الفصل الثالث، المشهد الخامس عشر): يصل هذا اللحن بالأغنية السابقة القاء ملحن هو عبارة عن دارج أو فالس مغنى، له طابع الخفة الذي تتطلبه العاطفة اللعوب لدى رؤية مرغريت للحلي والجواهر في الصندوقة.

٥ - ثنائي فاوست ومرغريت (مشهد الحديقة)، (الفصل الثالث، المشهد الثامن عشر): هنا نعثر على أجمل صفحات هذا العمل وأكثرها شهرة. ثم اننا لا نعثر هنا على أية مناهج، بل نشعر بتدفق الشغف العفوي لدى الحبيبين. يغني فاوست: «دعيني أتأمل مسحوراً وجهك الساحر».

وتجيب مرغريت بالجملة المغناة ذاتها: «أيها الصمت، أيتها السعادة..».

وحين يبتعد فاوست وقد احترم مشاعر مرغريت، يسخر منه مفيستو، وينصحه بالمتابعة وتحقيق أحلام العاشقة. عندئذ تلتقي «جوقة» عذبة مؤلفة من الكمان الجهير، والأبوا، والفلوت لتهمس مع مرغريت أنشودة رائعة تمجد ليل العاشقين.

٦ - مرغريت وراء مغزلها (الفصل الرابع، المشهد التاسع عشر): بعد أن يهجر فاوست مرغريت تظل هي دوماً تفكر فيه: «إنه لن يعود...» وتدور عجلة مغزلها بشكل آلي. وتتقاسم الكمانات الصورة المستمرة التي توحي بالهدير الخفيف للعجلة من دون أية محاولة لتقليده بشكل غير مستحب.

٧ - الملائكة الاطهار والملائكة الانوار (الفصل الخامس، المشهد الأخير): ترفض مرغريت في سجنها نداءات فاوست إلى الهرب. لقد طهرتها الندامة، ومحت خطيئتها، فانطلقت نحو الله الغفور الرحيم. وتدعم الكنارة «الهارب HARPE» صلاتها التي تكرر رفعها إلى الخالق ثلاث مرات في توهج صوتها المؤثر وحدته. ويكبر نوع من أنواع الفرح الصوفي من خلال المقاطع، بينما لا يكاد يسمع صوتا فاوست ودليله الجهنمي، ولم تعد كلماتهما الضائعة تقلق مرغريت.

كتاب الشهر

أعمال تولستوي الأدبية المنشورة بعد موته

ميخائيـل عيـد

قـد يكون من أبرز المشاريع الثقافية التي انجزتها وزارة الثقافة والارشاد القومي في دمشق على صعيد الأدب نقل الاعمال الأدبية الكاملة لكاتب بلاد الروسيا العظيم ليون تولستوي..

*ميخائيل عيد: شاعر وباحث من القطر العربي السوري، له عدة أعمال مطبوعة، خاصة في أدب الأطفال والترجمة.

كانت تصدر هنا أو هناك نتف من أعماله ، أو مما يتردد من أصداء الجدل الدائر حول تلك الأعمال في شتى أرجاء العالم.. ثم كانت الخطوة الجريئة وأعطيت القوس باريها، وراحت أعمال تولستوي الأدبية تصدر تباعاً حاملة اسمين مرموقين عزيزين على قلوب المثقفين العرب هما اسم المؤلف واسم المترجم المرموق المرحوم الدكتور سامي الدروبي..

وغادرنا الدكتور سامي الدروبي.. توقف قلبه المعطاء عن الخفقان لكن مشروعه الكبير لم يتوقف، وتوالى صدور أعمال تولستوي الأدبية الكاملة. لقد تولى القيام بهذا العبء الكبير المترجم الاستاذ صياح الجهيم.. وهكذا وصل الى أيدينا المجلد الذي يحمل الرقم (١٦) من أعمال تولستوي الأدبية الكاملة وهو في جزءين بلغ عدد صفحاتهما (٨٤٦) صفحة.

وتترجع في سمعي أصداء الخلافات التي دارت معه وحوله.. لقد رجت أعماله سهوب روسيا الشاسعة وزلزلت المؤسستين الراسختين المتساندتين: الدنيوية المتمثلة بسلطة القيصر والدينية المتمثلة في الكنيسة حليفة القيصر. وألقي عليه الحرم الكنسي.. والمدهش في المسألة هو أن القيصر والكنيسة قد عرفا فيه العدو الخطر الذي لايساوم ولايهادن في حين لم ير فيه السياسيون من أعداء القيصر والكنيسة ذلك الحليف الصادق والحق.. وكان الأكثر ادهاشاً أننا جعلنا المؤتلف مختلفاً وأقمنا تعارضاً بين الأخلاقي- الروحي وبين الاجتماعي- الاقتصادي- والمادي، ثم طورنا ذلك التعارض فكاد يصبح صراعاً لاهوادة فيه.. وهاهوذا العالم كله يدفع اليوم الثمن الباهظ.

تطالعنا المقدمة التي كتبها الكسندر سولوفييف بملحوظة لم يعرها دارسو تولستوي العناية الكافية وهي أن «تولستوي كان يتأنى في صنع أعماله الأدبية» فتتكاثر مسودات النصوص ثم يهجرها .وقد يدع النص نهائياً اذا شعر أنه لم ينضج «نضجاً كافياً» (ص٥).

ـ ثم يحكي لنا كاتب المقدمة حكاية أعمال تولستوي التي نشرت بعد موته، وهي «تتدرج من سنة ١٨٥١ الى سنة ١٩١٠، ولئن كانت متفاوتة الحجم،

والقيمة أيضاً، فانها تظل جديرة بأعظم الاهتمام» وهي تتيح لنا أن نتتبع «مسيرة فكر عظيم وتقلبات مصير عظيم» (ص٦) ونرى دائماً «الحرص على الكمال الأخلاقي، الحرص على التوفيق بين طريقة التفكير وطريقة الحياة» (ص٧).

ويقدم لنا كاتب المقدمة الأعمال المنشورة في هذين الجزءين باختصار شديد مستخلصاً منها حكمتها الأساسية.. مبرزاً أن تولستوي نفسه كان، كأبطاله «يراهن على النهوض الأخلاقي للناس، لا على التقدم الاجتماعي» (ص١٥) اذ ما كان يرى في البحث العلمي سوى التفاهة مالم يحسن أخلاق الانسان، وأنه مثلهم، كان يدرك «تفاهة الألقاب والأمجاد» (ص١٦) ثم ينقل لنا رأياً لتولستوي حول العمل الفني «الحقيقة الفنية يعرفها من لايبحث عما كان بل عما كان يجب أن يكون» (ص١٧) ثم يلفت نظرنا الى مسألة هامة من مسائل تطور تولستوي الفكري اذ توصل الى نتيجة مفادها أن الكنيسة باعتبارها مؤسسة جامدة قد ألحقت الكثير من الأذى بالمسيحية الحقيقية، لكنها لم تستطع ولن تستطيع أن تقضي على كل شيء، وسيبقى حتى بين الكهنة «أخوة في المسيح» (ص١٨).

ونطوي صفحات من المقدمة لنصل الى «تاريخ يوم الأمس» (١٨٥١) لنجد أنفسنا أمام شخص يريد أن يسجل «سلسلة الانطباعات التي يتكون منها يوم واحد بطوله» لكنه يرى صعوبة ذلك اذ سيكون لدينا كتاب لن نعثر في الأرض على الحبر الذي يكفي لكتابته.. فيكتفي بما هو متاح له.. فيعرض لنا خوف القدماء من اختفاء «فن الحديث» وهو يرى ان ليس «نقص الفكر هو مايقتل الحديث بل الأنانية. كل واحد يريد أن يتكلم على ذاته، أو على مايهمه، واذا تكلم الواحد وأصغى الآخر فالحديث لايعود حديثاً، بل يغدو درساً» (ص٢٦) ولأن الناس كالبيض، اذ لكل واحد رأسه فلن ترى اثنين يسيران على الطريق نفسه «أما أثناء اللعب بالورق فيمكن الاستغناء عن الكلام» (ص٢٧) ثم

يحدثنا عن اضطرابه أمام المرأة الجميلة التي تجلس قربه «أنا الذي لاأجد راحة أبداً مع الذين لاأحبهم أو مع الذين أحبهم حباً جماً» (ص٢٨-٢٩) ليتكلم على فتنة المرأة.. وانماط أبراز الفتنة المتراوحة مابين السوقية والغنج الذكي. ثم يمضي ليصل الى القول: «ليس بين أفعالنا فعل لايدينه جزء من نفسنا، وبالمقابل، هناك دائماً جزء آخر يسوغ تلك الأفعال» (ص٣١) أما ذكرياتنا فتمحي منها الأحداث الوسطى «ويبقى الانطباع الأول والأخير وحدهما» لهذا يرافق رب البيت ضيفه حتى الباب مخاطباً اياه بكلمات طيبة. (راجع ص٣٦) أما عن الحق فيقول: «يكون الحق مع الذي يكون أشد صراخاً» حين يتخاصم الحوذيون- ولايليق بعربة يجرها جواد واحد «أن تتصدى لعربة بأربعة جياد» (ص٣٨) أما الأسياد المشوربون فهم «حساسون حساسية خاصة للاهانات التي تنال حوذيي عرباتهم» (ص٤١).

ويفطن بطل المذكرات الى أنه يعدد الكثير من نقائصه التي لاتحصى ويسأل نفسه: «أبهذا السبيل تصل الى الفضيلة؟» «وهل يكفي الرسام أن يعلم مالايجب فعله ليغدو رساماً مجيداً؟ وهل بوسعنا أن نبلغ الخير بالامتناع وحده عما هو شرير؟» (ص٤٤) ثم يعود ليسأل: «أيكفي أن نلغي سبب الشر ليغدو الشر خيراً؟ الخير ايجابي لاسلبي» (ص٤٥) و«الفضيلة تمنح السعادة لأن السعادة تمنح الفضيلة».

ويتكلم كاتب المذكرات على العقل والعاطفة والجسد وعلى الأحلام التي يراها بعضهم «وقائع ونبوءات ذات دلالة» وذلك بفعل من «أقاويل العرافين» (ص٥١) وتنتهي «تاريخ يوم الأمس» وأسأل نفسي: ماذا فعلت؟ في القصة حياة دافقة فكيف احلتها الى شذرات من الحكم الجافة؟ ثم أطوي صفحات وأصل الى «هكذا يموت الحب» وقبل أن يموت ينبغي أن يولد.. وكي يولد يجب أن يكون لقاء.. ويمهد الكاتب للقاء الجميل بكثير من الجمال.. ويلتقي الجميلان ويرقصان.. يتألق سحر البساطة السانجة الفاتنة التي «لاتوجد إلا نادراً» (ص٦٢) لكن الحياة ليست جمالاً وحسب، فثمة تفاهات كثيرة وسفاهات كثيرة،

تلد صلات تافهة بين الناس ثم يندمون على «السنين المضيعة» ويخافون من «مستقبل لايبشر بخير» وتسود السطحية والسخرية (ص٦٦).. وقد نصادف الحب ونسعد بلقائه.. ثم لانعرف كيف نحافظ عليه.. وكثيراً ماتأتي الريح التي تطفىء شمعة الحب من النافذة التي رأينا الشمعة على الضوء الذي تسلل عبرها. ويكون لزاماً أن نبقى يقظين وأن نكون حازمين.. لكن «الشباب ينجر بسهولة نحو الشر، عندما يخضع لأناس محترمين» (ص٨٣).

ويبقى من المؤسف «أن كائنين جميلين صنع كل منهما للآخر وأدركا ذلك، يخسران في الحب خسارة نهائية!» (ص٩٢).

«الحلم -١٨٥٧- ١٨٦٢» قطعة أدبية في صفحتين.. ويشير التاريخ الذي وضع تحتها الى أن الكاتب العظيم ظل يعود الى النظر فيها طوال خمسة أعوام.. وهي حلم في غاية الشفافية.. فكيف أقدمها لكم؟ هنا قمة «مترنحة لجبل باهر ببياضه» والكاتب فوقها يخاطب الناس بأفكار كان يجهلها حتى ذلك الحين.. أفكار غريبة تتحول الى كلمات ملهمة ومتناسقة تدهش حتى صاحبها.. وكان يُحس جمهوراً مجهولاً يتجمع حوله «وكان هؤلاء جميعاً أخوتي» «وعندما كان صوتي يسكت كانت تسمع تنهدات البحر، البحر والغابة.. الجمهور»«كان انتشاؤهم يسندني وانتشائي يسندهم.. كان لي سلطان لاحدود له» (ص٩٥) ثم راح نفسه يضيق والقمة ترتفع.. كانت امرأة تمشي خلفه «وكان صوت الريح يسمع أبداً.. لكنها اختفت «لكن نظرتها الهادئة ظلت فيَّ» «لفتها غلالة من الظلمات ومن الضباب وفصلتها عني أخذت أبكي، بلا خجل، أبكي السعادة الماضية الضائعة التي لن تعود، وأبكي كذلك استحالة السعادة المقبلة، السعادة للجميع» (ص٩٦).

«قصة فارنكا الصغيرة التي كبرت في ليلة واحدة» هي أغنية ناعمة وعذبة، أغنية للطفولة وأحلامها.. والأغنية لاتختصر ولا تشرح بل تعاش.. أما «كيف يموت الجنود الروس» فهي حكاية هؤلاء الرجال الذين يعيشون ببساطة ويؤدون واجبهم ببساطة، يغنون ويرقصون، ثم يمضون مندفعين لحماية الوطن ويموتون ببساطة. لاأثر للزهو عندهم ولامكان للخيلاء..

«الحجلة» (١٨٥٠) قطعة أدبية في صفحة ونصف الصفحة لكنها تلخص حياة كاملة بكل جمالها ومباهجها وتعقيداتها وحتى فلسفتها.. «ماأجمل الدنيا! وماألذ الحياة! والناس العاجزون عن تقدير كل ما بين أيديهم، لايحسنون إلا أن يكونوا شريرين!».

ويعلو «غناء» الحجلة فينشد اليه انتباه الراوي.. إنها لاتعرف «على أي أرض تغني» أهي أرض الروس أم أرض «الجبليين العصاة» هي تتصور أن الأرض واحدة للجميع.. «لقد بلغت هذا المكان بعد أن وهبت نفسها للحب والغناء، لقد بنت على هواها بيتها الصغير الأخضر، وهي تبحث عن طعامها في كل مكان وتستريح حيثما رحب بها العشب والهواء والسماء، هاهنا وضعت صغارها وهاهنا تربي هؤلاء الصغار» (ص١٢٣) وهي لاتعرف سوى «سلطة الطبيعة» لكنها ترى الصقر يرصدها فترتعش «أترين عما تبحث عيناه النهمتان» أنت تحاولين «بلاجدوى، مع الأسف، أن تحجبي عن عينيه صغارك برؤوسها الضخمة التي ماتزال عارية..؟ أنت ترتجفين.. أنت خائفة!».

من ذا الذي هو، وأسفاه، بمأمن من الظلم» (ص١٢٤) «الواحة» (١٨٥٠-١٨٦٠) هي حكاية حب رجل «كانت مشاغله الوحيدة هي السياسة والخرائط والخدمة» ولكنه أحب امرأة يراها ابن أخيه الشاب ويدهش.. فهل يعقل أن يحب عمه «هذه المرأة العامية والكريهة، ذات الشعر المدهون» (ص١٢٥) وقد فاته أن يعجب مما تصنع بنا الدنيا.. ويأتي جواب العم «في جميع الحيوات، ولاسيما في صحراء حياة كحياتي، واحات. وكانت تلك المرأة أجمل الواحات» (ص١٢٦).

ونسمع الحكاية من أولها.. ثم تبدأ حكاية جديدة.. يبدو أن ألوان هذا اللون الرائع الذي اسمه الحب لاتنضب.. وهاهو ذا يلون الأشياء كلها فتصبح أجمل.. وهاهوذا الشاب الذي استغرب حب عمه يتكلم وقد أحب: «كنت أمشي مفكراً فيها ومبتسماً الابتسامة نفسها التي ابتسمتها. كان حوذيهم هنا ينظر إليّ، ياله من حوذي رائع! ويالها من عربة رائعة! عربة قديمة، بلاشك، ومصلحة في أكثر من موضع، لكنها حلوة جداً، قريبة الى القلب جداً.

والجياد! ماأجمل أعرافها وكم ضفرت بعناية!» (ص١٣٣).

ويدخل صالون الحبيبة «كان خجلي قاسياً. كنت أتألم لأنه كان عليّ أن أعرض في الضوء المنير تفاهتي ازاء اشعاعها» ثم تواتيه الشجاعة ويقف جنبها فيختفي خجله «استضاء كل شيء واشتعل» (ص١٣٤).

«لاتلعب بالنار، وإلا احترقت!» لوحة غنية الألوان «من الحياة الريفية». وهي حكاية الثور الذي ذهب وأبقى العجل لأهل البيت.. ثم أصبح ذلك العجل شخصية كبيرة -صار العمدة.. كان يأمر وكأنه «سيد اقطاعي» مهر ابنته خمسة آلاف روبل ويودع «مالاً» كل سنة في موسكو» أما أمه مالانيا فما زالت حية «تعيش عند أخيها» (ص٣٧) وابنها بطرس هذا «غدا سيداً عظيماً، وفي صحبة العظماء الكثير من الخطايا» (١٣٨).

أما كيف حدث ذلك.. فقد تزوجت ولم تكن تحب زوجها.. ثم كبرت وتعودت حياتها.. وتعودت أن يغازلها الجميع فلاتغضب. وكان حموها قد أرسل زوجها كي يعمل في المدينة ليكسب من أجره شيئاً..

وتحرش بها الكثيرون، وأوقعت الجميع في مطبات شغلتهم عنها وجعلتهم موضوع سخرية الفلاحين.. ثم جاء ذلك التاجر الغني وحبلت منه.. ووجده زوجها معها يوماً فطارده وغنم جزمته الثمينة وضربها بقسوة.. لكنها وعدته بأن لاتعود الى مثلها واسترضته. ثم ولدت «بطرس» وكان الثور قد ذهب.. وأما العجل فقد أصبح سيداً. «انه صورة دقيقة لتاجر الماشية» (ص١٧٢).

«حاجان» (١٨٧٠) تنويع آخر على موضوع الضجر من الرتابة أو الشوق الى الغوص «في نهر حياة الشعب» فحل مسائل المجتمع والاصلاحات كامن «في الأعماق الخفية لحياة الشعب الروسي» (ص١٧٤) ويلتقي الضجرون والمشتاقون عند نقطة انطلاق واحدة هي حب التخلي عن المكان والمضي سعياً وراء الخلاص.. الخلاص الفردي أو الجماعي.. وهنا تكون نقطة الافتراق نظرياً. لكن أحد الحاجين هنا يسافر حباً بالسفر، فهو مسافر عتيق.. يحسن التملق.. في حين أن الآخر صاحب نظريات وغايات.

«في المناقشة» (١٨٧٥) يجري تولستوي حواراً بين رجل ذكي وبين استاذ في التاريخ في جامعة موسكو.. الأول لايؤمن بقانون التقدم والآخر متحمس له.. يذكر الأول أن تسعة أعشار البشر تسير وفق قانون مضاد.. فيرد الثاني: هي شعوب لاتاريخ لها والعلم لايعنى بها «لاتدخل ميدان العلم» (ص١٧٨) ويتألم الذكي.. فالأحداث لاتهمه.. بل يهمه ماينتج عنها.. أما الآخرون فلهم «علمهم» ويعظون كالمبشرين «آمن بهذا العلم! أدرسه» (ص١٧٩) ثم يذكرون الأحداث.. «أنا أسأل: «هل تسير الانسانية الى الكمال؟» وقديماً «لم يكن أي علم ينحي المسائل الفلسفية المرتبطة به» وهم يعرفون مواد القانون ولايهمهم ان كانت تستجيب لمثلنا العليا عن العدل أم لا.. وليس «للعلوم مسوغ وجود إلا اذا أجابت عن أسئلتي وأنتم جميعاً، انما تدرسون لأن ذلك يسليكم، مع يقينكم بأن ذلك لايفيد كثيراً» (١٨٠) «إنه عجز العلم» ونحن لم «نتقدم شعره في ميدان معنى العدل والحرية والحياة الانسانية» (ص١٨١).

«مذكرات مجنون (١٨٨٤) هي مذكرات رجل فتح عينيه فرأى وهاله مارأى.. وهو يتذكر كل شيء منذ الطفولة ويقرأه قراءة جديدة وعلى أنوار مصباح حقيقي، مصباح غير ملون «وتذكرت كيف أن صبياً ضرب أمامي، وكيف كان يصرخ، وكم كان وجه «فوكا» شنيعاً وهو يضرب هذا الصبي» (ص١٨٣) «أثارني ذلك، وبدأت انتحب، وأنتحب» «هذا النحيب وذلك الأسى كانا بالضبط أول تجل لجنوني الحالي» (ص١٨٤) وفي الرابعة عشرة «هدأ فيَّ كل شيء» «وقد لقنني فتيان من لداتي الرذيلة التي مارستها ثم حلت رذيلة أخرى محل هذه الرذيلة».. «ثم تعرفت على التي هي امرأتي وتزوجت، وتوظفت في القرية، كما يقال: ربيت الأولاد ودبرت شؤوني الاقتصادية، وكنت قاضي صلح».

«بعد عشر سنوات من زواجي أصبت بأول نوبة جنون منذ طفولتي» (ص١٨٥) «أريد أن أهرب من شيء رهيب، لكنني لاأقدر على ذلك، فأظل دائماً مع نفسي وأظل أنا نفسي سبباً لآلامي» (ص١٨٨).

«وحزنت. وقلت في نفسي: «آه! ماهذا الغباء؟ لم أنا حزين، ومم أخاف؟».

«أجابني صوت داخلي، صوت الموت: «مني أنا، أنا هنا» «كان شخصي كله يشعر بضرورة الحياة، بحق الحياة، لكنني كنت أرى الموت يتم في الوقت نفسه» «لاشيء في الحياة سوى الموت، لكنه لاينبغي أن يوجد» (ص١٨٩) وحين نعمل الفكر «ونفكر في الحياة نتبين أننا لانخشى إلا الحياة التي تموت كأن الحياة والموت شيء واحد.

كان شيء يحاول أن يشق نفسي الى جزأين، لكنه لايفلح» (ص١٩٠) وقيل له صل فصلي.. «اذا كنت موجوداً فأنرني: لم أنا كائن؟» «وبقيت وحدي مع نفسي، أجبت عن أسئلتي، مكان الذي لم يشأ أن يجيبني» «ليس هناك سوى اليأس. لكني لاأريده، لاأريده» (ص١٩٤) «وطلبت امرأتي أن أتبع علاجاً. كانت تؤكد أن نظرياتي عن الله والدين جاءت من مرضي. أما أنافكنت أعلم أن ضعفي ومرضي جاءا من هذا السؤال الذي ظل بلاجواب» (ص١٩٥).

وأتيح له أن يشتري ملكية «بشروط ملائمة» لكن الفلاحين حدثوه عن صعوباتهم.. كان يعرف مزايا هذه الشراء لكنه خجل «أحسست أني حقير. وأعلنت أنني لاأستطيع أن أشتري هذه الممتلكات لأن أرباحي ستقوم فقط على شقاء الآخرين ومصائبهم».

«ولاسيما أن الفلاحين يطمحون الى أن يعيشوا مثلنا، وأنهم بشر، أخوة، أبناء الأب» «فجأة انفصل عني شيء كان يعذبني منذ زمن، وكأن ولادة حدثت غضبت امرأتي ووبختني، وأنا كنت سعيداً» «ولم يبق فيَّ تمزق دخلي، ولم أعد أخاف شيئاً» (ص١٩٨) حينئذ تم النور فيَّ وصرت إلى ماأنا عليه» (ص١٩٩).

«الشيطان» (١٨٨٩) بطلها شاب عازب نشيط قرر أن يعيش في الريف بعد موت والده ليدير أملاكه بنفسه.. وهناك يقيم علاقةمع فلاحة جميلة متزوجة ثم يقرر أن يتزوج فيتناسى الفلاحة الجميلة.. وتحبه زوجته ويحبها.. وتكرس الزوجة كل طاقة أنوثتها كي تسعده.. وتبدي استعدادها للتضحية بكل شيء في سبيل ذلك.. ويرزقان طفلة.. ويخيل له أن كل شيء قد استقر واستقام.. لكنه يلتقي تلك الفلاحة مصادفة.. فيشعر بالاضطراب، ويقلقه ذلك الاضطراب..

ويحاول أن ينسى كل شيء.. يبذل كل مافي وسعه ووسع معارفه لكنه يفشل ويزداد اضطراباً وتلحظ زوجته اضطرابه فتقلق وتعزو ذلك لأمور تجانب الحقيقة كل المجانبة.. ويضعه ضميره أمام خيارات هي: الفضيحة ومن ثم طعن الزوجة النقية الوفية في الصميم والاساءة الى الطفلة البريئة التي انجباها، أو قتل الزوجة، أو قتل الفلاحة أو قتل نفسه.. وينفذ الخيار الأخير.. يطلق النار على رأسه.. «كان كل شيء طيباً جداً، فرحاً جداً، نقياً جداً، في البيت، أما في نفسه فكان الكثير من الوحل والجبن والفظاعة» وكان ينبغي أن لايصل الوحل الى البيت.. وزعم الأطباء أنه «كان مضطرب الشخصية، نصف مجنون» وماكان في وسع الأم والزوجة أن تقبلا هذا الرأي «كانتا تعلمان أنه أصح عقلاً من معظم الناس الذين عرفتاهم» (ص٢٦٢).

وفي «الأم» (١٨٩١) ترتسم أمامنا السمات المثلى لوجه الأم.. هذا لايعني أن الأم هنا تفتقر الى الملامح الخاصة.. لا هي أم حقيقية.. ولأنها حقيقية وذات شخصية فريدة تتجسد فيها السمات الأمومية الأصلية كلها.. لكن هذه الأم كانت لها مشاعرها الخاصة نحو مربي أولادها الذي كانت حياته كلها تضحية وكان «نقياً مثل طفل، رقيقاً مثل امرأة» (ص٢٦٨) وكانت الأم تعزو ضياع صحته الى تقشفه.. أما عطاؤه فراجع الى أنه كان ينمي في ذاته القدرات الأخلاقية وأعظمها الحب.. وكان ينصح زوجها بأن «يهب الفلاحين جميع أراضيه» «وكان الحق معه.. لكننا عشنا كما يعيش سائر الناس» فليس عبثاً «أن أول انسان قد سقط وأن الخطيئة دخلت العالم» (ص٢٧٠).

وهي تعود الى قلقها الأساسي.. القلق على مصير أولادها.. فهي راضية بكل مابذلته في سبيلهم «كل ذلك كان سيكون حسناً لو وجد الحب، لو كانوا سعداء، لكن ذلك غير موجود» (٢٧١).. ثم نمضي مع ذكرياتها الى أن نصل الى «سهرة القيصر الشاب في ليلة عيد الميلاد» (١٨٩٤) وجوهر السهرة هو مايراه القيصر في منامه.. لقد وقع قبل أن يغفو مراسيم قدمها له الوزراء الذين استمع الى تقاريرهم.. ثم انتقل في المنام الى حدود بروسيا ورأى جندياً يصرع

مهرباً في حين ينجو الآخر بما معه.. ويرى القيصر أسرة القتيل ثم يرى المهرب الآخر أمام زجاجة مع شباب يهودي يساومه على السلعة المهربة:

– «إنها لم تكلفك غالياً، مع ذلك

– «أنت تحسبها بدون المخاطر» (ص٢٨٦)

ويمضي القيصر الذي وقع مرسوم بيع المسكرات ليرى أناساً سممهم الكحول «كانوا جميعهم سكارى في البيت».. تقول بنت «كان بابا يريد اغلاق الخمارة لكن القانون يعارض ذلك، كما يبدو» لكن براءة الاختراع تحمل نسر جلالته «لو كانت القضية سيئة لما كان هناك قرار قيصري» (ص٢٨٧)

ويطوف القيصر أماكن أخرى.. يرى الويلات والمفاسد حيث أفسد «الناس عن عمد لأن الدولة بحاجة الى الفاسدين، لكن ويل لمن يضحي بكل هذه الشبيبة الصافية!» ويخاطب القيصر مرافقه في المنام «فباسمك يفسد ملايين البشر الذين تمتد عليهم سلطتك» (ص٢٩٠).

.ويعظه الصوت قائلاً: «لست قيصراً فحسب، ولكنك انسان أيضاً، أي إنك كائن جاء الى الدنيا اليوم وقد يختفي غداً» (ص٢٩٢)

ويستيقظ القيصر من النوم.. لكن تولستوي لايقول لنا ماذا كان اتعظ بما رأى وسمع أم أنه اعتبر كل ذلك اضغاث أحلام..

«الأب سيرج» (١٩٠٤) حكاية رجل نشيط حقق الكثير من النجاحات في أكثر من ميدان.. ثم أتيح له أن يخطب محظية القيصر نفسها.. وقد قبلته بسرور وحسده الكثيرون.. لكنه تخلى عنها برجولة وكبرياء وذهب الى الدير.. وتقلبت به الأحوال والأماكن.. وذاعت شهرته في الآفاق.. وصار الناس يأتون اليه كي يشفيهم من أمراضهم.. وتمر به تجارب قاسية.. كان أقساها أن يقبل مجد الشهرة.. ويقع في خطيئة وهو في أوج شهرته فيغادر الدير متنكراً ويهرب ليجوب أرجاء روسيا.. ويزور صديقة قديمة تحكي له حكايتها فيغبطها ويتمنى لو أنه عاش مثلها. إنها تخدم الله وهي تظن أنها تخدم الناس، في حين كان يخدم الناس وهو يظن أنه يخدم الله.. ويهيم على وجهه.. ويلقى عليه القبض وينفى لأنه لايحمل «أوراقاً ثبوتية».

الى ظلمات العامل والفلاح وتوزيع الملكية وخداع الكهنة للشعب، والعمل على خلاص الشعب وغيرها..

في «حكمة الطفولة (١٩٠٨- ١٩١٠) يواجه تولستوي حكمة الكبار ومعتقداتهم بأسئلة الأطفال البريئة وحين لايجد الكبار أجوبة مقنعة يلوذون بالفرار على حصان مثل «لايمكن فهم كل شيء، يجب أن نؤمن» (ص٧٥٥) وقد يقيم حواراً بين الأطفال أنفسهم حول الحروب أو بين بالغين حول الوطن والدولة ويكون ثمة طفل فيقلب الحوار والمفاهيم والقيم رأساً على عقب ونقف أمام البساطة دهشين..

تتناول وجهات النظر التي يعرضها على ألسنة الأطفال مسائل كثيرة مثل «في الضرائب» و«في الأحكام» و«في الطيبة» و«جزاء العمل» و«ادمان الخمر» و«في حكم الاعدام» و«في السجون» «لنحب الذين يهينوننا» و«في الصحافة» و«في الندم» و«في الفن» و«في العلم» و«في المحكمة الدينية» و«في المحكمة العسكرية» و«في الملكية» و«في الأولاد» و«في التربية». وقد يختزل قول المربية الكثير من التعليقات «إن الغبي والغبية ضروريان لله» (٨٠١).

في «ما من مذنب» (١٩١٠) يحكي لنا قصة رجل يعيش في «مجتمع الأغنياء الفاسد المجرم عن شعوره تجاه مايعانيه البؤساء من عنف الأغنياء وظلمهم وسخريتهم «سخرية الأغنياء من الفقراء ووحشيتهم وفظاعتها» (ص٨٠٣) وكيف حاول أن يعزف عن وضع لايتفق مع أشواق نفسه.. وكان كلما ضعفت قواه الجسدية تعرف تعرفاً يزداد عمقاً على مافي وضعه من اجرام. وترتسم اللوحة كاملة أمامنا، يرسمها رجل يرى أيضاً نقائص الشعب وأخطاءه، وهو حر من الرغبة في تبرير ذاته.. نرى الاسراف والتبذير المفرطين من جهة ونرى الفقر والكرم بما هو موجود من جهة.. فبين الناس المنهوبين المفسدين

المقتولين ببطء يعيش بدعة «رجال يعد بعضهم أنفسهم مسيحيين، وبعضهم الآخر متعلمون ومتنورون» (ص٨١٩) «يعيشون وسط هذه الفظاعات ينظرون اليها ولايرونها» واذ يرى أولاد الأغنياء الفقراء لايرون فيهم مخلوقات مثلهم «بل شيئاً من الاخراج المسرحي» (ص٨٢٠).

في «نقاش حول الملكية الزراعية» (١٩١٠) يقف تولستوي الى جانب الفقراء حتى حين يسرقون شيئاً من أملاك الأغنياء ليسدوا رمقهم ورمق عيالهم.. فالأغنياء هم الذين سرقوا كل شيء وحرموا الفقراء من كل شيء، وهو يستند في مناقشته المسألة الزراعية الى كتاب عالم الاجتماع الأمريكي هنري جورج «التقدم والملكية» (راجع هامش ص٨٢٧).

«كودنكا» (١٩١٠) حكاية حادثة وقعت يوم تنصيب القيصر.. حيث تدافع الناس اذ سمعوا بتوزيع هدايا.. فسقط الكثيرون في حفرة وداسهم الذين كانوا مدفوعين بمن يدفعونهم.. وكان الحراس يعيدون من يصلون على أجسادهم من حيث أتوا.. ولم يوقف الاحتفال على الرغم من سقوط الضحايا..

إن أدهش مايدهش في ابداع هذا الأديب الكبير هو تلك اللمسات الانسانية المضيئة التي تلمع وسط أشد الظروف قسوة.. فالحياة الانسانية لن تخلو من الخير والجمال، وسينعكس ذلك في قلوب البشر.. وستجد الرحمة والحب والانسانية مكاناً لها في تلك القلوب أو في بعضها على الأقل. إن الانسان لن يدمر.

❊ ❊ ❊

عن وزارة الثقافة يصدر قريباً

الأمير سرطان البحر
وأساطير أخرى ايطالية

قصص لليافعين

تأليف
ايتالو كالفينو

ترجمة
ماري لور سمعان

❊ ❊ ❊

الكلاب الثلاثة
وأساطير أخرى ايطالية

قصص لليافعين

تأليف
ايتالو كالفينو

ترجمة
ماري لور سمعان

وينتهي الجزء الأول وهذا الضابط الذي صار راهباً يربي أولاد صاحب ملكية، ويعنى بالمرضى..

ونلتقي في بداية الجزء الثاني مع «الحاج مراد» (١٩٠٢) وهي من أعمال تولستوي الكبيرة حجماً وقيمة.. وقد يكون أثمن مافيها هو تلك الوجوه التي رسمت ببراعة فنان كبير، وذلك التسامح والنبل الانساني اللذان يظهرهما المؤلف حيال الأشخاص وطباعهم، مما يجعلنا نحب «الحاج مراداً» ونحترمه، ونجل الكثيرين من بسطاء الناس ونقدر صدقهم مع أنفسهم ومع الآخرين في حين لانشعر بأي نوع من الاحترام للقيصر ولوزير الدفاع والكثيرين من الضباط والقادة..

أما حكاية الحاج مراد فتختصر بالقول إن هذا الرجل قد وقع بين مطرقة «الشيخ شامل» الثائر على الروس مستعمري بلاده وبين سندان الروس.. قد أهانه رجال شامل وطلب شامل رأسه فاندفع الى مواقع الروس ولقي منهم كل حفاوة واكرام ووجد بينهم أصدقاء حقيقيين.. لكن ابنه وزوجته وأمه وبناته بقوا رهائن عند شامل.. ويبذل جهوداً كبيرة كي يخلصهم لكنه يفشل.. ويقرر الهرب الى بلاده.. وينفذ الخطة ويطارده القوزاق ويموت ميتة بطل.. وحين يفاخر الضابط الذي حز رأسه وحمل ذلك الرأس بما فعل تزجره امرأة عادية عرفت الحاج مراداً وأعجبت برجولته وطباعه..

أما صورة القيصر فكانت صورة الغرور والغطرسة والتبجح.. وكانت «السرقة في طبيعة الموظفين» (ص٤٧٧)..

«إن التملق المرائي والكاذب الذي كان يغدقه على الامبراطور من حوله بلاانقطاع، قاده الى درجة من العمى لم يكن يرى معها متى يناقض المنطق والعقل السليم، لم يكن يستوعب معنى كلماته ولاأفعاله، وقد أفضى به الأمر الى الاعتقاد بأن جميع أوامره، حتى أشدها جنوناً، ومخالفة للمنطق تغدو قرارات حكيمة لمجرد أنها صدرت عنه» (ص٤٧٩) وكان يرى أن روسيا لاتحتاج الى التعليم، كان يريد أن يطيعه الجميع «دون أن يتفوهوا بكلمة» وكان يحتقر «هؤلاء

الذين يستبسلون في الدفاع عن مبدأ التعليم العام، لكنهم يتمتعون بجميع المزايا التي توفرها لهم ممارسة وظائفهم، وهو شيء غير ممكن إلا في بلد خال من أي تعليم» (ص٤٨٤).

«العملة المزيفة» (١٩٠٤) هي أيضاً من أعمال تولستوي غير الصغيرة حجماً ومحتوى وقيمة وإن كان التركيب يبدو جلياً ماهناً. فهو يريد أن يثبت لنا أن الخطأ تتبعه سلسلة هندسية من الأخطاء التي قد تلحق أكبر الضرر بالنفس وبالناس والمجتمع كله.. وربما انطلقت الشرارة الأولى جراء تصرف تربوي خاطىء.. أما الحريق الذي ينجم عنها فاكبر مما يمكن أن تتصوره.. وأما هذا الخطأ- الشرارة فقد يصدر عن علماني ملحد كما قد يصدر عن مؤمن حقيقي أو عن المؤمنين الادعياء..

لكن الحياة ليست على مثل هذا التبسيط، ومن أحرى من تولستوي بأن يرى تعقيدها.. وهو هنا يرسم صوراً لهذه التعقيدات متتبعاً مصائر أناس سحقهم البؤس حتى العظم وأمات كل شعور انساني فيهم.. ثم هاهم أولاء تلاحقهم ملامح وجه بريء فتعود اليهم انسانيتهم ويتحولون من أشرار الى قديسين. ويتحول الجلادون الى أتقياء شرفاء.. في حين يرتدي الشياطين مسوح القديسين الصالحين والواعظين.. ونحن هنا، كما في كل أعمال تولستوي نجوب رحاب أرض روسيا الشاسعة، نمر بالغابات والحقول، نسمع غناء البلابل ونسمع خرير الجداول، نزور الأديرة وبيوت الأغنياء المترفين، ندخل السجون المخيفة وبيوت الفقراء.. ويبقى الأجمل من كل هذا وذاك وجه الانسان الروسي البسيط الباحث عن خلاص جسده بالكدح المضني والباحث عن خلاص روحه بالصلاة والتقوى ونقاء الضمير.. ويبقى الأشرار منعزلين سواء أكانوا في الأسمال أو في أزهى الحلل وأغلى الحلي.

والى جانب هؤلاء وأولئك نرى وجوه الثوريين الأوائل واندفاعاتهم في سبيل انقاذ الشعب.. ونرى رجال الشرطة السرية والمدنية الذين «ألزموا أنفسهم الزاماً شديداً الكشف عن جميع تفرعات المؤامرة غير الموجودة، وبهذه الطريقة كانوا يكسبون معاشهم بشرف» (ص٦٢٣) ونرى أيضاً وجوه مبشرين يعظون حتى القيصر.. وينالون العقاب الصارم ويبقى القيصر قيصراً. أما بعض رجال الدين فيتعظ بمواعظ اخوانه ويتوب اذ يشعر أن سلوكه يدنس كل ماهو مقدس. ويكون خلاصه بالهرب من العالم تاركاً «مالقيصر لقيصر».

«الكسي الابريق» (١٩٠٥) هي حكاية ولد «كـان الأولاد يهـزؤون منه، فيصمت أو يضحك. وعندما كان أبوه يوبخه كان يصمت ويصغي فاذا كف الأب عن توبيخه ابتسم الكسي واستأنف عمله» (ص٦٦٥).

وحين ذهب أخوه الى الجيش ليؤدي خدمته العسكرية ذهب هو بجزمة أخيه العتيقة وقبعة أبيه ليحل محله في خدمة تاجر وكان يفعل كل مايطلب منه ثم وقع له «أغرب حادث في حياته» لقد علم «أن الكائن الانساني قد يحتاج الى الآخر، لايساعده، ولاينظف له جزمته، ولايحمل شيئاً اشتراه، ولايربط حصاناً، بل رغبة منه في خدمته وملاطفته فقط» وقد أحس «أنه كان ضرورياً لانسان، لاخدماته» وقرر أن يتزوج الطاهية «اوستينيا» لكن سيده تضايق وتضايق أبوه فزجره.. ولبى طلب والده.. لكنه وقع من مكان مرتفع.. وشعر بأن كل جسمه يؤلمه.. وسألته أوستينيا: هل ستموت؟

وأجاب: «لانستطيع أن نعيش الى الأبد» وصلى له الكاهن، ثم «دهش من شيء ما وتمطى ومات» (ص٦٧٢).

«يوميات الشيخ فيدور كوزميتش التي ظهرت بعد وفاته» تحكي حكاية قيصر أضناه مايراه من فساد فطلب من طبيب أن يدفن باسمه رجل بائس

يشبهه كان قد عذب حتى الهلاك.. في المذكرات الكثير من سيرة القيصر الاسكندر الأول ومن همومه. الذي كان يضايقه أن الشر يملكه وأنه يسهم في الشر «أنا أكبر المجرمين، القاتل أباه، القاتل مئات آلاف البشر الذين ماتوا خلال الحرب التي كنت مسؤولاً عنها، الغادر، الماجن، المذنب، كنت أصدق مايقال عني، كنت أعتبر نفسي منقذ أوروبا، المحسن الى الانسانية، الكمال الاستثنائي، المصادفة السعيدة» (ص٦٧٦) «أما ماأرغب فيه الآن بعد أن شفيت من كل طموح، من كل ظمأ الى المجد، فقد كان من أجل نفسي، من أجل الله» (ص٦٨٣) «واعتلى أخي نيكولا العرش، وأرسل المتآمرين الى سجن الأشغال الشاقة– وقد لقيت بعضهم، فيما بعد، في سيبيريا. لقد عانيت آلاماً ليست شيئاً بجنب جرائمي، وفرحت فرحاً عظيماً لست جديراً به» (ص٦٨٤).

ويصف حياته في منفاه الاختياري مع البسطاء «كل شيء هنا واقعي، كل شيء بسيط، كل شيء واضح، فلا الدسائس ولا الحسد ولا الخصومات تجد مكاناً في هذا المسكن» (ص٦٨٨).

لكن ماضيه لايتركه في سلام «اثنتان وسبعون سنة ولست حراً بعد بأفعالي، يمكن أن نخدع في الواقع، لكن الأحلام تظهر بدقة مقدار الانحطاط الذي انحدرنا اليه» (ص٦٩١).. وصار يبكي لأن «الناس جميعاً سيذوقون الموت» (٦٩٥).

«مارأيته في الحلم» (١٩٠٦) قصة مختلفة جوهرياً.. الجوهري هنا أن تولستوي يجعلنا نتعاطف مع «خاطئة».. إنها فتاة من أسرة ميسورة.. كان أبوها قد دللها طفلة وكان يخاف عليها «من النظرات الدنسة التي ترمى بها والتي لم تكن تفهمها بل كانت فرحة بها. فكر: نعم، يالها من خرافة، نقاء النساء!» (ص٧٠٩).

أما هي فقد رأت حقارة الحياة التي تعيشها وتفاهة الذين حولها، رأت البؤس الحقيقي المنفر والبؤس المخفي، رأت رئيسات الجمعيات الخيرية يذهبن الى المعدمين «في عربات فخمة، ويرتدين فساتين تكلف آلاف الروبلات» «كانت تريد من الحياة شيئاً حقيقياً لاظل الحياة» (ص٧١١) وتلتقي شاباً سويدياً وتحبه.. ثم.. اذا «بكل ماهو جميل، سعيد، نقي مليء بالأمل في المستقبل، يغدو منفراً، حيوانياً، يائساً لاحزيناً فحسب» (ص٧١٢).

وتحمل وتضع مولوداً وتهرب الى مدينة صغيرة خوف الفضيحة، لكن عمها يعين والياً على المدينة.. ويكتشف بؤسها.. ويذهب والدها الذي كان قد عرف الحب مع كثيرات يذهب غاضباً.. ثم يلين ويقدم لها المال «أدرك أنه مذنب تجاهها، مذنب بسبب كبريائه وبرودته وغضبه، وابتهج اذ أحس أنه مذنب» (ص٧١٨).

في «الأب باسيل» (١٩٠٦) يتخلى تولستوي عن صرامة الموقف الأخلاقي الغاضب على الكنيسة ورجالها ويضعنا وجهاً لوجه أمام رجل دين قروي طيب جداً يمضي عبر الدروب الصعبة ليؤدي واجباته، ونرى عبر احدى رحلاته كيف يعيش البسطاء وكيف يواجهون مصاعب الحياة.. ويقدم الكاهن نصف الروبل الذي معه الى جدة أطفال أيتام ثم يعود الى بيته ليجد رسالة من ابنه يطلب فيها مالاً.. وثارت «عاصفة في الأسرة» (٧٣٠).

«من القتلة» (١٩٠٨) لطمة قوية يوجهها تولستوي الى وجه الفوضويين الذين يورطون البسطاء، باسم المبادىء، في أعمال السلب والسطو.. ثم يتخلون عنهم.. ويبقى الكلام البراق كلاماً براقاً.. ومع ذلك فهو يجتذب الانقياء قليلي الحنكة والخبرة. ويكون عليهم أن يدفعوا الثمن الباهظ مقابل.. لاشيء..

في بول «دراما» حوار حول أمور حياتية كتنفيذ حكم الاعدام ونفاذ النور

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

مالعمـــل..؟

بقسميه: الأول والثاني

روايـات عالميـة (٤٢)

تأليف	ترجمة
نيكولاي تشيرنيشيفسكي	يوسف سلمان

❊ ❊ ❊

الطبول تقرع لرنكاس

روايـات عالميـة (٤٢)

تأليف	ترجمة الدكتور
مانويل سكورزا	حنين حاصباني

المقتولين ببطء يعيش بدعة «رجال يعد بعضهم أنفسهم مسيحيين، وبعضهم الآخر متعلمون ومتنورون» (ص٨١٩) «يعيشون وسط هذه الفظاعات ينظرون اليها ولايرونها» واذ يرى أولاد الأغنياء الفقراء لايرون فيهم مخلوقات مثلهم «بل شيئاً من الاخراج المسرحي» (ص٨٢٠).

في «نقاش حول الملكية الزراعية» (١٩١٠) يقف تولستوي الى جانب الفقراء حتى حين يسرقون شيئاً من أملاك الأغنياء ليسدوا رمقهم ورمق عيالهم.. فالأغنياء هم الذين سرقوا كل شيء وحرموا الفقراء من كل شيء. وهو يستند في مناقشته المسألة الزراعية الى كتاب عالم الاجتماع الأمريكي هنري جورج «التقدم والملكية» (راجع هامش ص٨٣٧).

«كودنكا» (١٩١٠) حكاية حادثة وقعت يوم تنصيب القيصر.. حيث تدافع الناس اذ سمعوا بتوزيع هدايا.. فسقط الكثيرون في حفرة وداسهم الذين كانوا مدفوعين بمن يدفعونهم.. وكان الحراس يعيدون من يصلون على أجسادهم من حيث أتوا. ولم يوقف الاحتفال على الرغم من سقوط الضحايا..

إن أدهش مايدهش في ابداع هذا الأديب الكبير هو تلك اللمسات الانسانية المضيئة التي تلمع وسط أشد الظروف قسوة.. فالحياة الانسانية لن تخلو من الخير والجمال، وسينعكس ذلك في قلوب البشر.. وستجد الرحمة والحب والانسانية مكاناً لها في تلك القلوب أو في بعضها على الأقل. إن الانسان لن يدمر.

* * *